

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**ÚSTAV ROMÁNSKÝCH STUDIÍ**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Bc. Veronika Žaloudková**

**SATIRA, SLOVNÍ HŘÍČKY A METAFORA V DÍLE  
FRANCISCA DE QUEVEDA**

**SATIRE, PUNS AND METAPHOR IN QUEVEDO'S WORKS**

**PRAHA 2015**

**VEDOUCÍ PRÁCE: DR. JUAN SÁNCHEZ**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 21. května 2015

Veronika Žaloudková

## Abstrakt

V diplomové práci „Satira, slovní hříčky a metafora v díle Francisca de Queveda“ jsme umístili autora jak do historického, tak do literárního kontextu. Nastínili jsme situaci Španělska v 17. století a ekonomické a sociální poměry na jeho území. Dále jsme konkretizovali umělecké proudy, kterými bylo 17. století ovlivněno, tedy baroko a manýrismus. V rámci manýrismu jsme pak vydělili základní dva literární proudy, které na území Španělska v té době dominovaly, tedy kulteranismus a konceptismus. Charakterizovali jsme jejich podstatu a uvedli dva čelní představitele každého z obou směrů. To jest Góngoru jakožto předního autora kulteranismu a Queveda zastupujícího konceptismus. Zejména u konceptismu jsme se též soustředili na ujasnění pojmů a vysvětlili jsme jeho základní tendence a názvosloví za pomoci největšího představitele barokní rétoriky, Baltasara Graciána. Poté jsme přistoupili k vymezení pojmu satira a soustředili jsme se na její původ a vývoj související se satirou Quevedovou. Zmínili jsme se o menippské satire, která byla odrazovým můstkem pro mnohé z pozdějších moderních satiriků a rovněž jsme pojali satiru v rámci smíchové kultury zejména v souvislosti s Bachtinem a pojmem karneval. Následovala typologie postav, která měla být jakýmsi výkladem pro četbu Quevedových textů. Záměrem bylo usnadnit čtenáři četbu, která je vzhledem k chybějícím překladům, vyjma jednoho prozaického a jednoho poetického díla, velmi náročná. Proto jsme jednotlivé ukázky přeložili do češtiny a učinili jsme tak text přístupnějším. Zkoumali jsme postavy dobové společnosti, které jsme rozdělili do jednotlivých oddílů podle jejich zaměření a všímali jsme si, jak se Quevedova satira napříč spektrem postav projevuje. Zjistili jsme, jaké dobové postavy byly v jeho satire nejoblíbenější a také z jakého důvodu. Poté jsme přešli ke studiu metafory. Rovněž jsme si ujasnili důležité pojmy, oddělili jsme metaforu od přímého konstatování a přirovnání a mohli jsme tak přejít k metaforám autora. Vydělili jsme typy metaforických výpovědí a na jednotlivých příkladech jsme si ukázali, jak se satira v metaforách projevuje. Dozvěděli jsme se tedy, že metafora není výlučně básnickou figurou, ale že ji lze použít rovněž v próze a díky tomu vznikla neobyčejná díla, která patří mezi klenoty španělské literatury. Nemohli jsme opomenout ani slovní hříčky, které neoddiskutovatelně patří mezi nejužívanější prostředky v Quevedově díle. Opět jsme vymezili pojem slovní hříčka, přičemž jsme zjistili, že její začlenění do jazykového korpusu se jeví jako velmi komplikované, jelikož může nabývat rozmanitých podob. Poté jsme se soustředili na členění jednotlivých slovních hříček na základě dvou různých studií, přičemž to druhé bylo vzhledem k autorovu původu stěžejní. U jednotlivých druhů slovních hříček jsme rovněž

uvedli příklady, tentokrát pouze ve španělském jazyce, jelikož překladem by hříčky utrpěly výraznou změnu.

## **Abstract**

The main aim of this thesis “Satire, puns and metaphor in Quevedo’s works” is to contextualize the author in the historical and the literary context. We outlined the situation of Spain in the 17th century and the economic and social conditions in its territory. Furthermore, we specified the art movements, which influenced Spain during the 17th century, a Baroque and Mannerism. Within the Mannerism, we specified two dominating Spanish literary movements, “culteranismo” and “conceptismo”. We characterized their essence and we presented two leaders of both these two movements. That is Góngora as a leading author of culteranismo and Quevedo representing conceptismo. Especially in case of conceptismo we also focused on clarifying concepts and we explained the basic tendencies and terminology with the help of one of the greatest leaders of Baroque rhetoric, Baltasar Gracián. Then we proceeded to the definition of satire, and we focused on the origins and development related to Quevedo’s satire. We mentioned Menippean satire, which has been a springboard for many of later modern satirists and we also mentioned satire within culture of humour especially in relation to the concept of Bakhtin and Carnival. Then we continued with a typology of characters that should be kind of explanation for reading Quevedo’s texts. The intention was to make reading easier, which is very difficult due to a lack of translations, except of one prose and one poetic work. That’s why we translated various examples into Czech and made the text accessible. We investigated the characters of contemporary society, which we divided into different sections according to their specialization and we noticed how the Quevedo’s satire was across a range of figures. We found out which characters were the most popular in his satire and why. Then we went to the study of metaphors. We also clarified important concepts, we separated metaphor from direct statements and similes and we could move to the author’s metaphors. We divided the types of metaphorical statements and on individual examples, we could see how the satire was reflected in metaphors. We got to know that the metaphor was not only a poetic figure, but that it could be also used in a prose and thus it could help to create extraordinary works, which are considered to be the jewels of Spanish literature. We could not omit puns, which are indisputably the most used pieces of Quevedo’s work. Again, we defined the concept of a pun, and we found out that its inclusion in language corpus seemed to be very complicated, because it could have a variety of forms. Then, we focused on the

structure of individual puns on the basis of two different studies, the latter was more important because of the author's origin. For various kinds of puns, we also gave examples, this time only in Spanish, since the translation of puns would cause significant changes in the meaning.

### **Klíčová slova**

satira

slovní hříčka

metafora

Quevedo

konceptismus

Gracián

### **Key words**

satire

pun

metaphor

Quevedo

conceptism

Gracián

## Obsah

Úvod.....	8
1 Historický kontext .....	11
1.1 Španělsko v 17. století.....	11
1.2 Španělská společnost a hierarchický systém 17. století.....	11
1.2.1.1 Šlechta .....	11
1.2.1.2 Duchovní.....	12
1.2.1.3 Prostý lid .....	12
1.2.2 Ekonomická situace Španělska v 17. století .....	13
1.2.3 Krize Evropy a Španělska v 17. století .....	14
1.2.4 Království.....	15
1.2.4.1 Filip III. (1598-1621) .....	15
1.2.4.2 Filip IV. (1621-1665) .....	15
2 Autor.....	15
3 Barokní manýry .....	18
3.1 Baltasar Gracián a ostrovtip .....	20
3.2 Kulteranismus a konceptismus.....	20
3.3 Góngora a Quevedo.....	21
4 Satira.....	22
4.1 Menippská satira .....	25
5 Typologie Quevedových postav .....	26
5.1 Představitelé moci, zákonodárci a jejich přísluhovači .....	28
5.2 Řemesla a povolání .....	31
5.3 Podvodníci a taškáři .....	37
5.4 Hanobitelé Hippokratovy přísahy .....	39
5.5 Církev a její představitelé.....	43
5.6 Zrození k výsměchu .....	45
5.7 Osobnosti z historie.....	49
5.8 Postavy neživé a personifikované .....	51
6 Metafora .....	53
6.1 Metafora jakožto tropus .....	53
6.2 Přímé konstatování a přirovnání .....	55
6.3 Quevedovy metafory .....	56

6.3.1	Typy metaforických výpovědí .....	58
6.3.1.1	„Ozvíření“ postav .....	59
6.3.1.2	Degradace životného objektu .....	62
6.3.1.3	Ikonický a neikonický vztah mezi lexémy .....	63
6.3.1.3.1	Ikonický vztah .....	63
6.3.1.3.2	Neikonický vztah .....	64
6.3.1.4	Metonymie .....	65
7	Slovní hříčky .....	68
7.1	Pojem slovní hříčka .....	69
7.2	Quevedovy slovní hříčky .....	70
7.2.1	Polysémie .....	70
7.2.2	Homonymie .....	71
7.2.3	Paronomasie .....	72
7.2.4	Ostatní slovní hříčky .....	73
	Závěr .....	75
	Resumen .....	77
	Seznam použité literatury .....	79

## Úvod

Záměrem této diplomové práce je co nejsrozumitelněji a nejuceleněji podat obraz o uměleckém stylu Francisca de Queveda v jeho díle. Konkrétně o satíře, metafoře a slovních hříčkách.

Francisco de Quevedo je jedním z nejdiskutovanějších a nejhůře čitelných autorů v dějinách španělské literatury. Porozumět jeho textům vyžaduje, jak by sám řekl, ingenium. Není přístupný všem čtenářům, proto pravděpodobně nepřitahuje tak velkou pozornost jako jiní, lépe srozumitelní, autoři. Přesto se domnívám, že takový velikán by neměl být opomíjen. Proto jsem se rozhodla své ingenium procvičit a díky tomu vznikla tato diplomová práce.

V jejím počátku uvádím historický kontext, jehož znalost je pro pochopení autora nezbytná. Nehovoříme pouze o literátovi, nýbrž také o politikovi, který velkou část svého života zasvětil státnickým povinnostem. Soustředím se na hierarchizaci společnosti, ekonomickou situaci Španělska 17. století, krizi, jakou Evropa a Španělsko v témže století pocítily a též zmiňuji dva panovníky, jejichž vládu Quevedo za svého života okusil. Dále pokračuji obeznámením s fakty z autorova života, která rovněž pomohou pochopit souvislosti a lépe uvedou potenciální čtenáře do kontextu.

V následující kapitole vymezuji období baroka, potažmo manýrismu. Jak se ukáže, oddělit tyto dva směry je rovněž velmi složité. Nicméně hlavním záměrem této kapitoly je popis manýristického jazykového stylu. Prostředky, jaké manýra využívá. Dále zmiňuji Baltasara Graciána, prostřednictvím kterého osvětlím zásadní prvky konceptismu, tedy jednoho ze dvou převládajících směrů z období manýrismu, potažmo baroka ve Španělsku. Druhým směrem bude kuleranismus. Soustředím se též na jejich rozlišení, ale také na možné společné prvky. Hlavním představitelem konceptismu byl právě Quevedo a jeho velkým rivalem představitel kulteranismu, Luis de Góngora y Argote. Jelikož mezi nimi prakticky celoživotně zuřila válka, i jejich vztahu jsem se rozhodla věnovat pár řádek.

Stěžejní část práce tvoří kapitoly věnované satíře a typologii Quevedových postav. Předpokladem pro pochopení Quevedovy satiry je též znalost tzv. satiry menippské, které se v této části práce věnuji. Rovněž zmiňuji Bachtina a jeho teorii karnevalu a smíchové kultury v souvislosti se satirou. Mnohé skutečnosti se jeví jako velmi objevené a domnívám se, že mohou být pro tuto práci obohacující. Na satiru navazuje typologie postav. Na základě jednoho z děl Francisca de Queveda, *Sueños y discursos*, je vytvořena vlastní typologie postav, jejímž záměrem je obeznámit čtenáře s typickými postavami Quevedovy satiry. Postupně se ukáže, že se nejedná vyloženě o jeho originální postavy, nýbrž že vycházejí



z literární tradice, nicméně se napříč celým jeho dílem objevují, ať už hovoříme o poezii či próze. Jednotlivé postavy jsou členěny do oddílů podle společenského postavení či zaměření. K postavám jsou uvedeny citace ve vlastním překladu, čímž se pokouším učinit text dostupnějším a lépe pochopitelným. Poznámkový aparát pak poskytuje originální verzi ve španělštině především kvůli slovním konstrukcím, které jsou v autorově díle stěžejní. Tato typologie by měla přispět k pozdějšímu pochopení metafor. I to bylo záměrem této práce. Obeznámit čtenáře s postavami, jakých Quevedo ve svém díle využívá, zasvětit ho do historického a literárního kontextu a usnadnit mu tak vstřebávání textu. Quevedovy metaforu jsou natolik vytríbené a složité, což jen potvrzuje myšlenku konceptismu, že na první čtení je takřka nemožné některé z nich pochopit.

Tím přecházím k další významné části této diplomové práce, která je věnována metaforám. Opět uvádím stručný úvod do studia metafor. Vymezuji proti metaforám přímé konstatování a přirovnání, které jsou jejím předstupněm. Poté následují metaforu v díle Francisca de Queveda. Velmi užitečnou pro tuto práci je analýza argentinské filoložky Líi Schwartz Lerner, která provedla velmi detailní rozbor Quevedových metafor. Tím vstupujeme spíše na půdu lingvistiky. Čímž dostáváme odpověď na otázku, proč jsou Quevedovy metaforu tak složité. Jazyk jakožto dominující složka konceptismu je v jeho provedení nesmírně obtížný. Metaforu jsou velmi důkladně promyšlené a prezentované s důmyslem. Vybírám tedy pouze typy, které jsou v rámci možností lépe srozumitelné a uvádím citace, opět ve vlastním překladu s originálem v poznámkách, které ve většině případů souvisí s postavami z předem vytvořené typologie postav. Quevedo na svých metaforách jen dokazuje, že se nemusí nutně omezovat pouze na poezii, ale že i v próze nachází uplatnění. A pokud do nich vstoupí ještě tak silný prvek, jakým je satira, vzniká dílo, které dokáže na časové ose přesně vymezit dobové tendence a je jakousi ostrou kronikou dobové společnosti.

Posledním dílem skládanky jsou slovní hříčky. Rovněž se zabývám jejich specifikací a nabízím dvě možná řešení, jak je dělit. První čerpá z české lidové tvorby a druhá se týká přímo slovních hříček v Quevedově díle. Ačkoliv se jedná o dva naprosto rozdílné jazyky, v členění bude možné vidět jisté shody. Přesto bude stěžejní dělení, které provedla María Teresa Llano Gago. V díle Francisca de Queveda nalézáme nepřeborné množství slovních hříček. Hýří nesmírnou originalitou a nápaditostí, že jejich systematizace je stejně obtížná jako u metafor. Drobný výčet, který uvádím je tedy posledním dílem mozaiky a měl by ucelit celkový obraz o Quevedově humoristickém stylu.

Cílem této práce je tedy zařadit autora do historického, kulturního a literárního kontextu. Následně ukázat, jakým způsobem Quevedo čerpal ze všedních skutečností a jak jich dokázal využívat v satíře. V tom má pomoci zejména zmíněná typologie volící postavy, které Quevedo zesměšňoval. A promítnutí těchto postav a jejich chování v autorových metaforách. Práce je završena slovními hříčkami, které autorův nesmírně vytříbený styl korunují. Záměrem je tedy rozebrat styl autora v souvislosti se satirou, metaforou a slovními hříčkami v jeho humoristicky laděné tvorbě.

## 1 Historický kontext

### 1.1 Španělsko v 17. století

### 1.2 Španělská společnost a hierarchický systém 17. století

Španělská společnost v 17. století byla plně kastovaná. Obyvatelé náleželi do různých společenských tříd v závislosti na tom, z jaké rodiny a sociální třídy pocházeli.<sup>1</sup> Jakýkoliv postup o stupeň výš byl velmi ojedinělý, ačkoliv mnozí dosáhli vyššího postavení díky koupi titulu.

Základ tvořily tři třídy, z nichž pouze první dvě mohly požívat privilegií<sup>2</sup>:

- šlechta,
- duchovní,
- prostý lid.

#### 1.2.1.1 Šlechta

Šlechta byla uzavřenou třídou, ke které bylo možno příslušet pouze pokolením. I v této třídě byly však mezi jednotlivými příslušníky značné ekonomické rozdíly. Mezi nejbohatší patřili takzvaní Grandes<sup>3</sup> následovaní tituly markýz, vévoda a hrabě. Proti nim pak ve stejné třídě stála malá šlechta, mezi kterou patřili rytíři a zemané. Většina urozených tíhla k životu na dvoře, a tak jejich kroky směřovaly k Madridu, k sídlu krále. Majetek výše zmíněných závisel zejména na rentách a poplatcích, které jim vynášely majetky, s nimiž také podporovali monarchii při různých nepokojích. Podpora nebyla pouze finančního rázu. Ve jménu krále zastávali rozličné vládní a úřednické pozice. Druhou stranou mince byla touha po majetku a neschopnost ho vytvářet a hromadit. Vyostření ekonomické krize znamenalo nárůst prodeje titulů, čímž se monarchie obohacovala a mírnila tak finanční potíže. Tím pádem počet „falešných“ urozených neustále stoupal.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Ubierto Arteta, Antonio, Reglá Campistol, Juan, Jover Zamora José María, Seco Serrano Carlos. *Dějiny Španělska*. Přeloženo ze španělského originálu; Praha: NLN, s. r. o., 2007, s. 243.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 243.

<sup>3</sup> Podle DRAE (El Diccionario de la lengua española) se jedná o osoby nejvyšší španělské šlechty; za starých časů se mohli vyskytovat v těsné blízkosti trůnu krále, pokud jim příslušel titul caballero. V případě, že se jednalo o ženy, seděly po boku královny; to přinášelo také možnost požívat všech výhod spojených s touto hodností.

<sup>4</sup> Cf. Kolektiv autorů. *Las clases privilegiadas* [online] [cit. 2015-05-10]; Dostupné z: [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/quijote\\_aula/pdf/918\\_919.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/quijote_aula/pdf/918_919.pdf).

### 1.2.1.2 Duchovní

Duchovenstvo na rozdíl od šlechty své brány neuzavíralo. Do jeho řad mohly vstupovat osoby jakéhokoliv stavu, tj. i osoby bez skutečného náboženského poslání. To vedlo k navyšování počtu takových duchovních a k poklesu kvality. I uvnitř kléru docházelo k diferenciaci. Nejvýznamnější z nich se soustřeďovali okolo šlechty, zatímco venkovští faráři se plně věnovali prostému lidu.<sup>5</sup> Nejmarkantnějších majetkových rozdílů bylo mezi světskými duchovními a těmi, kteří náleželi k určitému řádu (vyjma žebravých), kde byl majetek mnohem značnější. Příkladem může být biskupství v Toledu.

### 1.2.1.3 Prostý lid

Tato část obyvatelstva byla velmi různorodá. Patřili do ní měšťané, mezi nimiž byla i hrstka movitějších, kteří půjčovali Koruně, ale i žebráci.<sup>6</sup> Ve všech městech pobývali vznešení občané, na které se mohlo měšťanstvo spolehnout. Ti pomáhali dohlížet na činnost městské samosprávy a dvora. I na venkově bylo sociálních rozdílů. Například mezi vesničany, kteří si pronajímali půdu, nebo naopak druhým za úplatu poskytovali kousek země, a nádeníky, kteří byli po většinu roku nezaměstnaní. Zvláštní skupinu obyvatel tvořily pronásledované menšiny. Kromě otroků, pobudů a potomků Židů, také cikáni a Mauři. I když většina z posledních zmíněných konvertovala ke křesťanství, „praví“ věřící pochybovali o jejich přesvědčení. Proto docházelo k četným pogromům. K nejmasovějšímu povstání Maurů došlo mezi lety 1568 a 1570 v Alpujarras<sup>7</sup>, kdy byly vydány dekrety omezující jejich majetkové nároky. Nakonec vynáší vévoda z Lermy, oblíbenec Filipa III., Dekret o vyhoštění. Tak Mauři Španělsko postupně od roku 1609 opouští.<sup>8</sup>

Neopomenutelnou, a velmi problematickou, byla minorita cikánská. Byli nahlíženi jako pobudové bez zaměstnání. První z nich překročili hranice Španělska začátkem 15. století.<sup>9</sup> Byli systematicky pronásledováni a všemi možnými způsoby ve městech shromažďováni a izolováni. Prvním represivním nařízením mířeným proti cikánům, byl výnos katolických Veličenstev z roku 1499<sup>10</sup>, který následovaly další vyhlášky, až roku 1570 vydal Filip II. dekret týkající se hromadného zatýkání. Toto oficiální pronásledování a věznění

---

<sup>5</sup> Cf. Ubierto Arteta A., Reglá Campitstol J., Jover Zamora J.M., Seco Serrano C. Op. cit., s. 298.

<sup>6</sup> Cf. Kolektiv autorů. *La sociedad estamental* [online] [cit. 2015-05-10]; Dostupné z: <https://gradohistoriaarteuned.files.wordpress.com/2013/10/tema-3-y-4.pdf>, s. 4-8.

<sup>7</sup> CHALUPA, Jiří. *Stručná historie států: Španělsko*; Praha: Libri, 2005, s. 78.

<sup>8</sup> Cf. Ubierto Arteta A., Reglá Campitstol J., Jover Zamora J.M., Seco Serrano C. Op. cit., s. 255

<sup>9</sup> Kolektiv autorů. *Aproximación histórica al pueblo gitano* [online] [cit. 2015-05-12]; Dostupné z: <http://www.movimientocontralaintolerancia.com/html/denuncias2BL/puebloGitano/aproxHistorica.htm>, s. 1.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 1.

skončilo až roku 1783, kdy Karel III. prohlásil cikány za Koruně užitečné.<sup>11</sup> Další významnou menšinou byli v 16. a 17. století cizinci, především Francouzi a Janované, kteří se s vidinou lepších životních podmínek usídlili na území království Aragónu a Kastilie.<sup>12</sup> Mezi cizince byli považováni všichni, kdo nebyli původem obyvateli království, ačkoliv spadali pod stejnou Korunu.

Neoblíbenou skupinu obyvatel tvořili žebráci a tuláci. Jejich počet se nedá přesně určit. Značně stoupl především v 17. století a uvádí se, že roku 1637 jich bylo napočítáno na 150 000.<sup>13</sup> Důvodem takového nárůstu byla neschopnost vesničanů uspokojit daňové požadavky státu, feudální vrchnosti a církve. Opouštěli tak své polnosti a často odcházeli do měst, kde se snažili uživit alespoň jako žebráci. Ačkoliv to může znít humorně, existovaly dokonce žebrácké školy, kde se „učni“ zdokonalovali ve svém „povolání“, učili se správně naříkat a vylepšovat si rány a boláky. Pochopitelně s tím souvisel i nárůst kriminality. Často docházelo při žebráckých potulkách ke krádežím.<sup>14</sup> Příhodným důkazem, kde se dá jejich četná přítomnost a činnost vypožorovat, jsou pikareskní romány. Například Quevedův *Život rošťáka*.

### 1.2.2 Ekonomická situace Španělska v 17. století

Základní složku tvořila venkovská, čili zemědělská produkce<sup>15</sup>, která během století utrpěla stagnací. Obecně bylo toto století pro Evropu neplodné a následné výkyvy klimatu situaci ještě zhoršily. To mělo zákonitě neblahý vliv na úrodu. Negativně tomu napomohly i nedostatky v technizaci. Nakonec vše vyvrcholilo poškozením lesů a pastvin, což znamenalo zkázu pro dobytkářský průmysl a zpracování a rovněž obchod vlnou. Městskou ekonomiku zastupovaly dvě důležité složky. Ta, která dominovala, byla složena z královských funkcionářů, obecních úředníků, soudců a vysokých církevních hodnostářů. Jejich přínos co do produkce byl ale velmi slabý. Přínosnějšími byli pak obchodníci a řemeslníci. Sdružovali se v cechy<sup>16</sup>, vyjma řemesel, která byla pokládána za nízká, tj. hostinští, řezníci, vyvolávači a komedianti. Cechy pečlivě dbaly na ochranu a zabraňovaly nekalé soutěži. S krizí však přišel nárůst korupce a udělování mistrovských protekčních koncesí synům a zeťům. Lůzu zastupovali všelijací posluhovači, taškáři a ferinové, žebráci a jiní parazité společnosti.

---

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 1.

<sup>12</sup> Cf. Villar García, María Begoña, Pezzi Cristóbal, Pilar. *Los extranjeros en la España moderna*; Málaga: Portadilla, 2003, s. 366-368.

<sup>13</sup> Chalupa, J. Op. cit., s. 86.

<sup>14</sup> Tamtéž, str. 86.

<sup>15</sup> Cf. Ubierto Arteta A., Reglá Campistol J., Jover Zamora J.M., Seco Serrano C. Op. cit., s. 239.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 248-249.

Za příčiny nedostatečného ekonomického rozvoje lze považovat<sup>17</sup>:

- nedostatek tkanin a s tím spojenou chybějící iniciativu průmyslu, ačkoliv podmínky pro tento druh průmyslu byly ucházející, především díky surovinám a zlatu z Ameriky,
- vědeckou a technologickou zaostalost znamenající potřebu pořizovat zdroje a techniky v zahraničí,
- nízkou dělnickou produkce,
- odmítání marginalizovaných skupin a jejich podílení se na obchodu, přičemž důvodem byla nutnost zachování čistoty krve. To pochopitelně vedlo mezi konvertovanými Židy k lichvářství,
- řádění španělské inkvizice mající za následek ztrátu až půl milionu schopných obyvatel,
- neschopnost vytvořit finanční rezervu pro zámořský obchod a případné ztráty při ztroskotáních a napadeních piráty.

### 1.2.3 Krize Evropy a Španělska v 17. století

Za evropskou krizi mohly především náklady na monarchie, třicetiletá válka (1618-1648) a ochlazení zapříčiněné klimatickými změnami, což se projevilo na úrodě a epidemie mající dopad na úbytek obyvatel. Na situaci Španělska se podepsala univerzalistická vláda Habsburků a plýtvání státními financemi ve válkách. Ať už v třicetileté válce nebo při povstáních v Katalánsku či Portugalsku v roce 1640.<sup>18</sup> Dále výše uvedená nízká zemědělská produkce, nepřiměřený rozvoj obchodu a nedostatečná průmyslová činnost. Pak náboženské a sociální předsudky, které měly za vliv odsunutí Maurů v roce 1609 a útlaky konvertitů na straně Židů. Důsledkem byly negativní ekonomické dopady, jelikož Maurové se zásadním způsobem podíleli na zemědělské produkci a Židé znamenali značný přínos v obchodní činnosti. K tomu ještě neschopnost zastavit výdaje, nadměrný fiskální tlak a bezúčelnost zavedených ekonomických opatření, mezi něž řadíme například devalvaci měny. Posledním úderem byla série morových epidemií. Například v Katalánsku (1589-1591; 1629-1631; 1650-1654; 1694)<sup>19</sup>, které měly za následek extrémní úbytek obyvatelstva. Tak se epidemiím nevyhnula prakticky žádná z generací v 17. století.

---

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 291-295.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 300, 302.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 294.

## **1.2.4 Království**

### **1.2.4.1 Filip III. (1598-1621)**

Byl považován za velmi pobožného krále, kterému však chyběla energie. Jeho pravou rukou byl vévoda z Lermy až do roku 1618<sup>20</sup> a poté jeho syn, vévoda z Ucedy. Jeho panování je známo jako období míru (tzv. pax hispanica). Pramenil však jen z únavy a neschopnosti docílit jednoznačného řešení v otázce náboženských válek.<sup>21</sup> Ekonomická krize začala být alarmující a vyvrcholila bankrotem v roce 1607, který však neměl být tím posledním.<sup>22</sup> Výdaje nebylo možné zastavit a devalvace měny se minula účinkem. Vypuknutí třicetileté války v roce 1618 znamenalo pro Španělsko postupný pád.

### **1.2.4.2 Filip IV. (1621-1665)**

Přízeň tohoto krále si vysloužil arcivévoda Olivares<sup>23</sup>, jehož začátky ve vládě vyvolaly vlnu naděje. Navrhnul podstatné reformy v oblasti přerozdělování moci a zažitých tendencí dvora a upustil od těch, které zavedli Lerma a Uceda za vlády Filipa III.<sup>24</sup> Přesto se mu nepodařilo zadržet onen pád. Dění mimo území Španělska, finanční zátěž, pod kterou se španělská území v Evropě hroutila po událostech ve třicetileté válce a pokles přísunu zlata a stříbra z Indií, naplno rozpoutalo krizi. Vně Španělska zuřila povstání v Katalánii (červen 1640) a v Portugalsku (prosinec 1640). Přestože se katalánská otázka v roce 1652 vyřešila<sup>25</sup>, jistá území Evropy v tomto období utrpěla krachy a porážky. Konec třicetileté války a podepsání Westfálského míru v roce 1648, znamenalo nastolení rovnováhy v přerozdělení moci. Francie se vynořila z hlubin jako potenciální evropská mocnost, což vedlo k definitivnímu úpadku Španělska a Habsburků.

## **2 Autor**

Autor, jemuž je tato diplomová práce věnována, se narodil v Madridu dne 14. září roku 1980 jako Francisco Gómez de Quevedo Villegas y Santibáñez Cevallos. Stal se tak dalším členem staré šlechtické rodiny pocházející z vesnice Vejerís (Santiurde de Toranzo)

---

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 277.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 277.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 291. Následují státní bankroty v roce 1627, 1647, 1656 a 1664 a další měnové otřesy.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 317.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 303.

ukryté v kantabrijských horách.<sup>26</sup> Jelikož oba rodiče zastávali vysoké funkce v královském paláci, dětství strávil na královském dvoře v Madridu obklopený urozeným panstvem a mocnáři. Matka, María de Santibáñez, byla dvorní damou a otec, Pedro Gómez de Quevedo, sekretářem sestry krále Filipa II, Marie Rakouské. V šesti letech přišel o otce a jeho poručníkem se stal vzdálený příbuzný, Agustín de Villanueva. Když pak zemřel jeho starší bratr Pedro, stal se prvním dědicem. Poté započal studia na Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, dnešní Instituto de San Isidro de Madrid, kde studovala valná většina potomků vznešených.<sup>27</sup> Velmi ho obohatila studia u jezuitů, kde se v hodinách gramatiky věnoval latině a řečtině. Rovněž se vzdělával v latinské a řecké kultuře. Prakticky od dětství si ukládal do paměti fragmenty textů klasiků, jakými byli například Seneka, Cicero, Ovidius, Horacius či Vergilius. Veškeré poznatky a zajímavosti si pečlivě zaznamenával, aby je později jako správný spisovatel mohl použít.<sup>28</sup> V roce 1596 se zapsal na univerzitu v Alcalá de Henares kde se věnoval dialektice, fyzice, logice, filosofii a dalším vědám. Titul teologa pak později získal na univerzitě ve Valladolidu.<sup>29</sup> Právě tam se pravděpodobně dostaly do oběhu Quevedovy první básně, které, místy pod pseudonymem Miguel de Musa, parodovaly básně Góngorovy. Zrodilo se tak nepřátelství, během kterého se oba umělci nezdráhali si navzájem poškozovat reputaci. Mimo jiné se začal věnovat próze, a tak vznikl první rukopis známého pikareskního románu *La vida del Buscón*, přeloženého do češtiny jako *Život rošťáka*. Kromě toho stvořil i množství krátkých posměšných spisů, které mu zajistily popularitu zejména mezi studenty. Roku 1606 zvolil návrat na madridský dvůr<sup>30</sup>, kde se až do roku 1611 věnoval písemnictví. Kromě čtyř dílků ze slavných *Snů* (*Sueños y discursos*)<sup>31</sup>, spatřily světlo světa také komentáře k náboženským tématům, obrana humanitních studií *España defendida*, politická díla a v neposlední řadě milostná a satirická lyrika. Znamé je i jeho přátelství s nejvýraznějšími osobnostmi tohoto období, tedy s Lope de Vegou a Miguelem Cervantesem. Proti tomu nejvíce atakovaným konkurentem byl bezpochyby Luis de Góngora. V sérii nelichotivých satir označil Quevedo svého rivala za nedůstojného pánbičkáře, homosexuála, špinavého a zpustlého spisovatele a nemravu. Bez jakéhokoliv studu mezi nimi ještě více vířil prach urážením jeho zevnějšku. A tak vznikla jedna z nemilosrdných satir nazvaných *A una nariz*, kde se Quevedo vysmíval Góngorovu výraznému nosu, který byl už v té době charakteristickým rysem Židů. Na jeho obranu lze však říci, že Góngora mu oplatil stejnou

<sup>26</sup> Cf. Centro de estudios quevedianos, kolektiv autorů. *Fundación de Francisco de Quevedo* [online] [cit. 2014-12-27]; Dostupné z: <http://franciscocodequevedo.org/biografia/>, s. 1. V dalších citacích používám zkratku CEQ.

<sup>27</sup> Tamtéž, s. 1.

<sup>28</sup> Schwartz Lerner, Lía. *Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos*; Alicante, 2006, s. 14.

<sup>29</sup> CEQ. Op. cit., s. 2.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 2.

<sup>31</sup> Jelikož český překlad neexistuje, dovolím si dále užívat výraz *Sny*.



mincí. Více o vztahu mezi těmito dvěma autory v samostatné kapitole věnované právě tomuto nepřátelství.

Velmi blízkým se stal Quevedovi Pedro Téllez-Girón, vévoda z Osuny, kterého doprovázel jako sekretář na cestě do Itálie v roce 1613. Po návratu do Madridu se neustále točil kolem vévody z Lermy, od kterého chtěl pro svého přítele získat titul místokrále Neapole. Toho nakonec v roce 1616 docílil. S vévodou se pak do Itálie navrátil a pomáhal mu řídit a organizovat místokrálovství. Byl místokrálovou pravou rukou a plnil jeho rozmanité příkazy, včetně tajných špionáží. Roku 1617 mu byl králem udělen titul Caballero de la Orden militar de Santiago.<sup>32</sup> Pád vévody z Osuny v roce 1618 znamenal pro Queveda popohánění, jakožto jednoho z vévodových důvěrníků. Tak byl vyhoštěn do panství Torre de Juan Abad v provincii La Mancha, které měl zdědit po své matce. Byl vězněn v Uclés a opět poslán zpět do Torre, kde v té době stále probíhaly táhnoucí se spory o jeho práva na toto panství. Navrátil se na dvůr, se obklopil novými oblíbenci, především arcivévodou Olivaresem, se kterým si vytvořil silné pouto a do nějž, společně s novým králem Filipem IV., vkládal velké naděje. Králi věnoval svůj spis *Política de Dios* a vznešené Marie Enríquez de Guzmán poslední díl *Snů, el Sueño de la Muerte*.<sup>33</sup> Roku 1621 konečně vyhrál táhnoucí se spory o své panství. Dalším z významných dat v Quevedově životě se stalo 25. září 1624, kdy zemřel stále uvězněný velký vévoda z Osuny. Jeho skon byl pro Queveda velmi bolestivý, na druhou stranu ale vzniklo několik sonetů věnovaných na vévodovu počest.<sup>34</sup> V následujícím roce vznikla první divadelní hra. Do té doby se Quevedo této části tvorby vůbec nevěnoval. Napsal jedny z nejlepších tanců španělské literatury vůbec, prology, taneční romance, dialogy a jednoaktovky, které následovaly cervantesovský styl.<sup>35</sup> Mezi lety 1628 a 1638 vycházely Quevedovy prózy v nákladu, o kterém nesnil žádný jiný spisovatel té doby. Nejvíce nových vydání se dočkaly *Sny* a *Život rošťáka*. Doposud nevyjasněné události vedly roku 1639 ke Quevedově zatčení během jeho pobytu v době vévody Medinaceli v Madridu.<sup>36</sup> Byl uvržen do žaláře v Leónu, ve kterém strávil čtyři roky v krutých podmínkách, nemocný a bez lékařské pomoci. V té době Quevedo udržoval korespondenci s některými ze svých přátel a díky tomu se dochovalo svědectví o utrpení, kterým si v kobce procházel.<sup>37</sup> Když byl Olivares sesazen, zničený Quevedo byl propuštěn a věnoval se nějaký čas redakci svých poetických a prozaických textů. Poté se uchýlil do svého panství, odkud nemocen zasílal

---

<sup>32</sup> Cf. CEQ. Op. cit., s. 6.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 7-8.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 8.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 9.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 13-14.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 15.

dopisy plné tristních poznámek týkajících se jeho zdraví. Kvůli neustále se zhoršujícímu stavu se přestěhoval do Villanueva de los Infantes, kde měl přístup k lékům a péči přátel. Naposledy pak přesídlil do konventu Santo Domingo v téže městě, kde 8. září 1945 zemřel.<sup>38</sup>

### 3 Barokní manýry

*“Las palabras son como monedas, que una vale por muchas como muchas no valen por una.”*

(Francisco de Quevedo)

Nyní je třeba charakterizovat umělecký směr a styl epochy, ve které vznikala Quevedova díla. Nacházíme se v období baroka, leč objevuje se zde též směr, který je s ním bezprostředně spjatý. Jedná se o manýrismus.<sup>39</sup> Pokud bychom se pokusili manýrismus ustálit na časové ose, zařadili bychom, jak činí i většinové tendence, mezi renesanci a baroko. Často však to, co je označováno za manýrismus, spadá do sféry baroka, což je vzhledem k nedostatku historických asociací troufalé. Manýrismus by se tak měl vydělovat jako ojedinělý a svébytný styl. Jeho vymezení je velmi komplikované vzhledem k tomu, že je jinak chápán v literatuře, výtvarném umění a architektuře. Datace je pochopitelně rozlišná napříč celou Evropou. Pohybujeme se tak v rozmezí prvního dvacetiletí 16. až v posledních letech století 17. Příčinou vzniku manýrismu byl rozklad tradiční jednoty. Začíná období reformace, síla a jednota katolické církve a křesťanské Svaté říše římské je silně narušena, moc španělských Habsburků neustále sílí a v neposlední řadě Evropa po objevení Ameriky čím dál tím častěji ochutnává jinakost a exotičnost proudící z Nového světa. Evropa je pod vlivem neoplatónismu, hermetismu a alchymie. V průběhu 16. století se manýrismus šíří Evropou na panovnické dvory a dosahuje tam nebývalého rozkvětu. Příkladem může být například Praha za vlády Rudolfa II., která byla jedním z hlavních center manýrismu. Třicetiletá válka způsobila postupnou absorpci manýrismu barokem, ale jak jsem již uvedla výše, snaha vymezit tyto dva pojmy je stále předmětem dohadů, jejichž ujasnění komplikuje značná územní a stylová rozmanitost. Manýrismus narušil harmonický řád, který nastolila vrcholná

---

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>39</sup> Ubierto Arteta A., Reglá Campistol J., Jover Zamora J.M., Seco Serrano C. Op. cit., s. 311. Prvním představitelem evropské přebujelosti byl Ital Giovanni Marini (1594-1650?), jehož šíření marinismu vedlo k imitaci a formování jednotlivých projevů v dalších evropských zemích, např. kulteranismus a konceptismus ve Španělsku, euphuismus v Anglii, preciosismus a manýrismus ve Francii. (Dovolím si však v obecném kontextu užívat výraz manýrismus, jelikož se domnívám, že ve své obecné charakteristice zahrnuje též španělský kulteranismus a konceptismus).

renesance, čímž se odklonil od jejího uspořádání. Umělci se bouřili proti hodnotovým systémům, které byly dříve považovány za nejvýznamnější. Jednalo se o jakousi vzpouru proti dobovému diktátu. Hlavními prvky manýrismu jsou hádanky a záhady, náznaky a ojedinelost. Jeho charakteristickým projevem, pokud hovoříme o literatuře, je tzv. ostrovtip, neboli velká matka všech důvtipných, motiv a metafora. Jejich vsazení do věty umožňuje vznik nových, nepoznaných a na první čtení nečitelných významů.

Podle Curtia klasik vše říká v přirozené a předmětu přiměřené formě. Svůj jazyk zdobí stejně jako manýrista, ale nebezpečí spočívá v tom, že zdobnost je v manýrismu hromaděna beze smyslu.<sup>40</sup> Je upřednostňováno vyumělkované před přirozeným. Možností, jak učinit jazyk honosným, je mnoho. Zmíním ty, které byly španělskými manýristickými či barokními autory, ať už básníky či teoretiky, hojně využívány. Dělení vychází z antické rétoriky, v níž má manýrismus ukrytý svůj původ. První z takových prvků je *hyperbaton*. Jedná se o uvolněný slovosled, v němž jsou slova patřící gramaticky k sobě rozdělena slovem vloženým.<sup>41</sup> Tato figura umožňuje vysokou míru kreativity co do délky, čímž se značně komplikuje porozumění. Hyperbatonu užíval již Garcilaso a manýra se z něj stala v díle Góngorově. Následuje *paronomasie* či *anominace*. Touto figurou se rozumí hromadění různých flexivních tvarů téhož slova a jeho odvozenin, ale též kumulaci stejně nebo podobně znějících slov.<sup>42</sup> Anominaci lze nalézt ve velkém množství v díle Calderónově, Graciánově a také u Cervantese. Curtius uvádí příklad z prvního dílu Dona Quijota: „Výtka bláznovství, jež je činěna mému rozumu, natolik můj rozum oslabuje, že si právem stěžuji na vaši krásu.“ V originále je Cervantesova *anominace* ještě přehnanější.<sup>43</sup> Jako třetí nejužívanější zmiňme *metaforiku*. Pro španělskou oblast byly typické dvě metafory, které se vyskytovaly u latinských básníků 12. století. První z nich je tzv. *hydrops*, čili *vodnatelnost*. Původně tato metafora vyjadřovala duchovní nabubřelost, ale později se ustálilo užití ve smyslu chorobné žízně. Ve španělské poezii ji nalézáme u Góngory a Calderóna a v próze u Graciána. Druhou využívanou metaforou je *zvuk citery* zastupující ptačí zpěv. Opět je přítomna v díle Góngory a Calderóna. Zejména poslední uvedená figura je důkazem, že pokusy stabilizovat manýrismus pouze v jednom jediném systému jsou bezvýsledné. Když se omezíme na španělský kulteranismus a konceptismus, jejich historický a stylistický obsah pochopíme až tehdy, kdy se shromáždí postupy a tendence v latinském básnictví 12. a 13. století. Je

<sup>40</sup> Curtius, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*. Z němčiny přeložili Jiří Pelán, Jiří Stomšík, Irena Zachová, doslov napsali Jiří Pelán a Jiří Stomšík; Praha, Triáda 1998, s. 293.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 294.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 298.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 300. “La razón de la sinrazón que a mi razón se haze, de tal manera mi razón enflaqueze, que con razón me quejo de la vuestra fermosura.”

zřejmě, že španělský manýrismus čerpá z toho latinského a to, co se vyjeví jako navíc, bude teprve možné označit za opracovaný diamant španělského „baroka“.

### 3.1 Baltasar Gracián a ostrovtip

Kde vlastně vznikl pojem ostrovtip? Takové rozvíjení myšlenky, jaké ostrovtip umožňuje, označovali Římané pojmy *acutus* a *acumen*.<sup>44</sup> Španělština nabízí termín *agudeza*. Způsob, jak vyjádřit ostrovtip nebo nabroušenost, se nazývá *concepto*. Je to také výsledný produkt posledního z trojice termínů, které uvádí největší představitel barokní rétoriky Baltasar Gracián ve svém pojednání *Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza* z roku 1642 (*Ostrovtip a umění důmyslu*)<sup>45</sup>, *ingenia*. Poslední z termínů vyjadřuje nadání či důmysl. Mimo tyto tři pojmy stojí ještě *soudnost*. V případě, že si důmysl neudrží soudnost, můžou se dostat do vzájemného rozporu. I španělští teoretikové 16. století se zabývali vztahem mezi nadáním a soudností. Soudnost tak měla volit to nejvhodnější z toho, co nalezlo nadání. Ingenium v sobě kombinuje lidskou fantazii a tvořivost. Autor sám vysvětlil pojmy metaforou. Podle Graciána je lidské ingenium sluncem, které bez světla ostrovtipu nemůže dále šlehat paprsky konceptů. Čím intenzivněji světlo a paprsky prozařují nebeskou sféru, tím více živí ingenium, které dál může plodit další záři.<sup>46</sup> Estetiky je dosahováno pomocí důmyslných myšlenkových procesů.

### 3.2 Kulteranismus a konceptismus

V rámci španělského manýrismu lze vydělit dva stěžejní směry. Kulteranismus, pěstovaný Góngorou a konceptismus, jemuž vévodil Quevedo. Zatímco kulteranismus se vztahuje ke slovu, konceptismus směřuje k myšlence. Často ale tyto koncepce najdeme pospolu a jedna nutně nemusí vylučovat druhou. Projevem kulteranismu jsou ozdoby řeči, tedy vybrané názvy a slova elegantně vyjádřená. Díla oplývají ornamentálními prvky a honosí se novotvory a přebujelou metaforikou. To byl důvod, proč konceptisté tolik opovrhovali svými rivaly. Kritizovali jejich neustálou potřebu vyjadřovat se pomocí nabubřelých figur a jejich nedostatečnou pozornost, jakou měli věnovat myšlence (viz. Quevedo a jeho dílo *La Culta latiniparla*, čili *Učená latinice*). Kulteranismus se vlastně neustále obrací k symbolice i přes své inovativní nástroje v jazyce, v konceptismu se umocňuje barokní individuum

---

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 316.

<sup>45</sup> Ve druhém vydání z roku 1649 upravitel titul na *Agudeza y Arte de Ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de Conceptos*.

<sup>46</sup> Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1969, s. 50. „Entendimiento sin agudeza ni conceptos, es sol sin luz, sin rayos, y cuantos brillan en las celestes lumbreras son materiales con los del ingenio.“

a domnívám se, že tím vyjadřuje deziluze, jaké baroko v lidech vyvolalo. Koncept se tak stal prostředkem vyjádření stavu barokního myšlení. Španělský historik José María Jover vidí v kulteranismu pokus, jak rétorikou zakrýt problémy doby, zatímco v konceptismu zří jakýsi asketismus nesoucí rysy pesimismu, směřující k hledání podstaty bytí.<sup>47</sup>

I přes neodmyslitelnou hodnotu Graciánova bádání se najdou tací, kteří ho kritizují pro jeho tendence v literárně-historickém bádání zobrazovat eklektické kombinace kulteranismu a konceptismu, tedy že nedosáhl čistého rozlišení. Problém zůstává ve faktu, že téměř všichni badatelé oba směry vykládají z povahy španělského baroka.

### 3.3 Góngora a Quevedo

Vztah mezi těmito dvěma autory vždy předmětem zájmu lidových vrstev a kritických glos. Ani ne tak proto, že oba umělci náleželi rozlišnému literárnímu proudu, ale spíše sloužili jako vzorové případy slabosti a pokleslosti lidské povahy.<sup>48</sup> Quevedo se s tvorbou Góngory setkal poměrně záhy. To jest v poslední dekádě 16. století. Není pochyb o tom, že byl velmi pozorným čtenářem Góngory. Kromě dobových sborníků a antologií, kolovala v roce 1600 asi třicítka dalších skladeb tohoto cordóbského umělce a o čtyři roky později už to byla rovná padesátka.<sup>49</sup> Mladý Quevedo brzy začal bořit hranice. Osvojil si velmi pozoruhodný styl, který přitahoval pozornost jak spisovatelů, tak dvořanů. Hýřil neobyčejným talentem a ve své poezii se nezdráhal používat nejnovějších metod pod vlajkovou lodí konceptismu. Zažitá pravidla deformoval dalšími groteskami, napodoboval urozený epistolární styl a zastaralý jazyk. Na paškál si vzal také žánry, které právě dominovaly. Ať už to byly pikareskní romány, jednoaktovky či komedie. Sílu jeho grotesce daly vyniknout také maurské a pastýřské romance.<sup>50</sup>

Góngora, jakožto o mnoho starší, samozřejmě nic před rokem 1600 z pera Quevedova neznal. Až roku 1603 podnikl cestu do Valladolidu.<sup>51</sup> Jeho stopy ve španělské poezii konce 16. a začátku 17. století jsou nesmazatelné. A ačkoliv nebyl Valladolidem nijak unesen, tento pobyt se nenávratně vryl do jeho tvorby. Jeho dílo lze rozdělit do tří cyklů. Prvním je soubor věnovaný Valladolidu, potažmo Kastilii. Vznikem veršů věnovaných řece Esgueva, došlo k bližšímu kontaktu s Miguelem de Musou, domnělým Quevedovým alter egem, což je považováno za druhý cyklus. A třetím jsou básně, se kterými se snažil spolu s ostatními

<sup>47</sup> Arteta A., Reglá Campitstol J., Jover Zamora J.M., Seco Serrano C. Op. cit., s. 311.

<sup>48</sup> Jauralde Pou, Pablo. *Francisco de Quevedo (1580-1645)*; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1998, s. 899.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 900.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 900.

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 901.

básníky dostat do přízně širokého publika.<sup>52</sup> Verši, kterými útočil na Valladolid a vše, co bylo Quevedovi drahé, však jen nahodil udičku a netrvalo dlouho, než se Góngora dočkal odplaty. Quevedo neváhal svého úhlavního nepřítele označit za konvertitu, čímž rozpoutal další sérii přestřelek.<sup>53</sup> Měl velké štěstí, že byl sirotkem muže a ženy, kteří strávili svůj život ve službách dvora. Proto se mu také dostávalo neobyčejné ochrany od vévodkyně z Lermy. Cenzura byla v této době neúprosná a nejednou s ní musel Quevedo zápolit. Pozdější snahu Góngory vetřít se do přízně vévody a vévodkyně pocíťoval jako ohrožující.<sup>54</sup>

Po všech výměnách mezi rivaly zůstala otevřená rána, která nadále mokvala. Urážky, jakých se na sobě oba autoři dopustili, se nesmazatelně vtiskly jak do jejich životů, tak do literární historie, která tím nabyla nevyčísitelných hodnot. Na závěr této kapitoly uvádím pár veršů, které věnoval Quevedo Góngorovi, když naposledy vydechnul. Tím se se svým sokem definitivně rozloučil.

*„Este que en negra tumba, rodeado  
de luces, yace muerto y condenado,  
vendió el alma y el cuerpo por dinero,  
y aun muerto es garitero;  
y allí donde le veis, está sin muelas,  
pidiendo que le saquen de las velas.“*<sup>55</sup>

#### 4 Satira

Nyní, když jsou nám známa faktická data, literární kontext a život autora, je možné přikročit k vymezení pojmu satira a jejím projevům v díle Francisca de Queveda.

Svůj původ našla satira ve starém Římě. První a původní podoba slova, *satura*<sup>56</sup>, byla jakási všehochuť, tedy směs různě rozsáhlých básní psaných rozličnými metry. Básně byly útočného charakteru a jejich úkolem bylo plodit výsměch. Proto dnes satiru známe právě takto.<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> Tamtéž, s. 902.

<sup>53</sup> Tamtéž, s. 908.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 912-913.

<sup>55</sup> López Poza, Sagrario. *El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega)*; Bulletin of Hispanic Studies, vol. 85, n° 6, 2008, s. 831.

<sup>56</sup> Curtius, E. R. Op. cit. s. 152. Curtius uvádí, že slovo *satura* lze vyložit jako mísu se směsí ovoce nebo zeleniny.

<sup>57</sup> Borecký, Bořivoj. *Antická próza. Dialog a satira*. Z řeckých a latinských originálů přeložili a poznámkami opatřili Václav Bahník, Jan Reiniš, Ferdinand Stiebitz a Jaroslav Šonka; Praha: Odeon, 1977, s. 656-657.

Nyní krátce o jejím proměňování. Satira byla poznamenána vývojem smíchové kultury napříč staletími. Zejména díky Bachtinově studiu karnevalu máme dnes o vývoji smíchové kultury mnohem lepší povědomí. Nerada bych se zabývala smíchem a karnevalem příliš do hloubky, ale pokusím se krátce aplikovat Bachtinovy myšlenky ve spojitosti se satirou. V jaké fázi zhruba došlo k přerodu, kdy se ze slavností, které osvobozovaly od stálého řádu a dočasně rušily normy a zákazy, stal výsměch.

Středověký karneval prošel stovkami let vývoje, během kterého se zformoval osobitý jazyk. Právě díky dlouhé evoluci se pro nás v dnešní době stal takřka nesrozumitelným. Bachtin uvádí, že to byl Rabelais, kdo takového jazyka hojně užíval. Ale kromě něj to byly osobnosti jako Erasmus, Shakespeare, Cervantes a samozřejmě Francisco de Quevedo. Bez pochopení jazyka karnevalových forem a symbolů není možné chápat literaturu renesance a baroka, to je nepopíratelné.<sup>58</sup> Je velmi důležité zmínit, že obecně řečeno, je karnevalový smích všelidový. Smějí se všichni a je velmi obtížné smíchu nepodlehnout. Týká se tedy všech a všeho. Jeho podstatou je ambivalentnost. Člověk se směje i sám sobě a vše neustále dokola umírá a znovu se obrozuje.<sup>59</sup> Proto je pro nás tolik stěžejní následující rozdíl. Diference mezi lidovým svátečním smíchem a satirickým smíchem. Zatímco účastník lidového ambivalentního smíchu je plně pohlcen a angažován ve světě, který neustále dokola vzniká, zatvrzelý satirik zná pouze negující smích. Stojí mimo jev, kterému se vysmívá a stojí v opozici.<sup>60</sup> Tím pochopitelně nastává rozvrat celistvosti smíchové formy světa. Baroko přináší oproti renesanci rozpad univerzálnosti lidové smíchové kultury a zůstávají pouze prvky, které budou v budoucnu sloužit právě satíře. Taková fakta by mohla být spíše nakloněna teorii, že byl Quevedo čistý satirik. Na druhou stranu je v jeho díle neustále přítomen prvek obrácenosti světa. Nelze tvrdit, že by v baroku nebyla smíchová kultura jako taková vůbec přítomná. Jen ji nemůžeme vnímat způsobem, jakým ji popisuje Bachtin v období renesance. V úvodních kapitolách jsem nastínila situaci, v jaké se Španělsko v 17. století nacházelo. Všechny ekonomické zvraty, duchovní síla hájící pouze své zájmy a zkorumpovanost svrchované moci nemohly vést k ničemu jinému než k odporu veřejnosti. Lidé najednou neměli chuť a zájem se smát jeden druhému a tím utíkat od všedních starostí a útlaku moci. Negace plodí pouze negaci, tak se odkryl prostor pro působení satiry a smích se stal výsměchem a kritikou.

Výše jsem zmínila, že je i pod nánosem satiry je v Quevedově díle přítomen prvek obrácenosti světa. Není náhodou, že téměř celé *Sny* situoval do prostředí pekla. Podle Bachtinovy teorie by pohyb dolů k materiálnímu znamenal opět onu obrodu a opětovné

---

<sup>58</sup> Cf. Curtius, E. R. Op. cit. s. 13.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 14.

plození a došlo by tak k obnovení řádu.<sup>61</sup> Avšak Quevedovo peklo nevykazuje právě kvůli zvratu v období baroka prvky karnevalu. Podobně jako u Lúkiána je jeho podsvětí spíše divadelním jevištěm, na jehož prknech se objevuje celá plejáda postav, které Quevedo odvrhnul. Smích je abstraktní, výsměšný a zbavený veškeré radosti. Ambivalentnost obrazů zaniká. V Quevedově pekle nikdo nehoduje, neobjevují se klasické výjevy s močí a výkaly, nikdo nikomu nenadává a nikdo nedostává výprask.

Podsvětí se stalo klíčovým tématem v období středověku. Sřetaly se v něm dvě kultury, tj. oficiální a lidová. Nepředstavovalo pouze završení lidských životů, ale současně poslední soud. Proto se také stalo velmi silnou zbraní církevní propagandy, která jeho prostřednictvím lid zastrašovala. Nepřekvapí tedy, že cílem lidové kultury bylo potlačit vážnost smíchem a proměnit obraz podsvětí v komickou karnevalovou postavu. Renesance pak do pekla odesílala všechno a všechny odsouzené k záhubě. Proto se pro pozdější satiru stalo podsvětí jakousi obrazárnou, na jejíchž zdech viseli všichni nepřátelé dějin, negativní společenské typy a oživlé záporné prvky lidské povahy.<sup>62</sup> Jak jsem již ale uvedla, satira pouze negovala a stála v opozici, proto bychom ambivalentnost hledali už jen stěží.

Od satirika se zpravidla očekává, že bude stát proti společnosti, ve které momentálně žije, bude proklínat nespravedlnosti, jakých se na něm ostatní dopouští a bude se snažit zabraňovat zlu, jaké je ve společnosti pácháno.<sup>63</sup> Fernando Lázaro Carreter došel k závěru, že Quevedova raná satirická tvorba (především *Život rošťáka*) vykazuje spíše známky ambic prahnoucích po slávě a po neutišitelné touze projevit ingenium, namísto mravoučného kázání.<sup>64</sup> Což by znamenalo, že Quevedova satira trpí pod tíhou konceptistického ostrovtipu nedostatkem satirického rozhořčení.<sup>65</sup> Co by ale poté byly Quevedovy *Sny*? O nich pojednám níže u typologie Quevedových postav.

---

<sup>61</sup> Tamtéž, str. 290-291.

<sup>62</sup> Tamtéž, str. 307-308.

<sup>63</sup> Cf. Nolting-Hauff, Ilse. *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*; Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1974, s. 110.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 110, cit. Lázaro Carreter. Artículo "*Originalidad del Buscón*: 1961, s. 322.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 111. „La sátira de Quevedo adolece, según esto, de un exceso de agudización conceptista y de una falta de indignatio satírica.“



## 4.1 Menippská satira

Předešlá zmínka o Lúkianovi ze Samosaty<sup>66</sup> logicky vybízí k tomu, abych uvedla ještě jeden velmi významný prvek v dějinách satiry. Tím mám na mysli menippskou satiru. Jejím zakladatelem byl Menippos z Gádary žijící přibližně mezi lety 330 až 260 př. Kr. Jeho dílo se bohužel nedochovalo, tak jsou známe pouze některé fragmenty a napodobeniny římských autorů, mezi které patří například Varro<sup>67</sup>. Původ menippské satiry nalézáme v kýnické filosofii a jejích lidových podobách. Naprosto otevřeně a cíleně uráží, napadá dobový vkus a zvyky v chování. Podle Bachtina je menippská satira obvykle organická sloučenina fantastických, symbolických a občas až mysticko-náboženských prvků, které jsou až extrémně a surově naturalistického charakteru. Prostředí je velmi rozmanité. Přenáší nás na rušné ulice, do vykřičených domů, do doupat zlodějíčků, na trhy i do hostinců. Vzdělání lidé z vyšších vrstev společnosti jsou konfrontováni s lůzou, mravní zkažeností a vulgárností v jejich mocné expresivitě.<sup>68</sup> Slovo se nebojí pošpinit samo sebe. Menippská satira tíhne ke skandálnosti a excentričnosti v řeči.<sup>69</sup> Jak Lúkianos, tak Varro takový naturalismus ve své tvorbě předvedli, ale nejmocnějšího rozsahu dosáhl v díle Petronia a Apuleia. Tímto se menippská satira rozšířila též do románové tvorby. U Bachtina je zásadním hlediskem to, že: „menippská satira není ani uzavřeným, ani čistým a neproměnlivým žánrem.“<sup>70</sup> A proto není možné ji striktně žánrově vydělit. Pro tento druh satiry je též typické tři úrovně uspořádání. Tj. Olymp, pozemský svět a podsvětí, mezi kterými postavy fluktuují.<sup>71</sup> Dále si libuje v kontrastech, proto je velmi častým výrazovým prostředkem oxymoron, a v neposlední řadě v sobě kombinuje prózu s veršem. Kromě Bachtina se historií menippské satiry zabývá také původem bulharská lingvistka Julia Kristeva. Stejně jako Bachtin je názoru, že kořeny menippské satiry leží v Sokratových dialozích a v jiných antických pracích. Podle Kristevy se v jistých modifikacích objevovala v období středověku, renesance, reformace a v jisté formě přežila až do současnosti. Prvky menippské satiry tak prý vykazuje

---

<sup>66</sup> Cf. Heredia Correa, Roberto, Tapia Zúñiga, José, Viveros Maldonado, Germán. *Antología de textos clásicos grecolatinos*; Universidad Nacional Autónoma de México, 1991, s. 317. Řečník, satirik a filosof píšící řecky pocházející ze syrské provincie Kommagene.

<sup>67</sup> Kristeva, Julia. *Slovo, dialog a román, Texty o sémiotice*. Z francouzštiny přeložil Josef Fulka; Praha, SOFIS 1999, s. 24.

<sup>68</sup> Cf. Rikonen, H. K. *Menippean Satire as a Literary Genre*. Finnish Society of Sciences and Letters; Helsinki, 1987, s. 23, cit. Bachtin M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited by Caryl Emerson, 1984. V dalších citacích uvádím pouze editora a rok vydání.

<sup>69</sup> Kristeva, J. Op. cit., s. 25.

<sup>70</sup> Rikonen, H. K. Op. cit., s. 20. „...Menippean satire is not any kind of pure or closed, unchanging literary genre.“

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 24, cit. Caryl Emerson, 1984.

například James Joyce nebo Franz Kafka.<sup>72</sup> I Kristeva vnímá tuto satiru jako žánr nesoucí prvky karnevalu a je schopen do sebe absorbovat různé prvky a měnit svoji formu v závislosti na okolnostech. Kristeva také píše: „Menippský prožitek není katarzní sám o sobě, je to jakýsi svátek krutosti [...] ale zároveň politický akt. Není poslínkem zvláštních zpráv. Spíše přináší budoucí nekonečnou radost.“<sup>73</sup>

Pokud tedy budeme chtít prvky menippské satiry v nějakém díle zřít, musíme být takovému jevu otevření a musíme být schopni nazírat svět z různých perspektiv. Pouze tak se nám zjeví ve své čisté podobě.

Quevedo následuje podle některých z jeho současníků model Lúkiánův. Přesto volí trochu jiný směr. Jorge Luis Borges ve svých pátráních namítá, že je mezi těmito dvěma autory zásadní rozdíl. Když Lúkiános bojoval s olympskými bohy, vytvářel polemické náboženské dílo. Quevedo jen dodržuje literární tradici.<sup>74</sup> Zatímco v satirách humanismu a renesance byly tradičně kombinovány prvky světské a pohanské s prvky křesťanskými, bez toho aniž by šel jeden na úkor druhého, Quevedo se trochu překvapivě staví na stranu křesťanství. Ačkoliv je možné narážky interpretovat jako pouhý žert mířící proti mytologii, je třeba také připomenout, že i přes nezměrný obdiv, jaký Quevedo k učeným klasikům choval, obával se svého vlastního bezvěrectví. Domnívám se, že smíchem zaháněl své osobní strachy.

## 5 Typologie Quevedových postav

Tato typologie postav by měla sloužit jako výklad ke čtení Quevedových satir. Vycházím z faktu, že doposud bylo přeloženo do češtiny pouze jedno prozaické dílo (*El Buscón*, tedy *Život rošťáka*), které jakožto velmi rané, nereprezentuje ve vší míře sílu Quevedovy satiry. Proto je mým záměrem ozřejmit potenciálnímu čtenáři historické a literární souvislosti a umožnit mu nahlédnout do Quevedovy prózy, která v sobě skrývá proslulá konceptistická tajemství.

V Quevedově bibliografii můžeme nalézt mnoho děl, ve kterých nahlédl pod slupku charakterů jednotlivých postav dobové společnosti. Avšak jedno z nich je co do množství takových typů nejprůhodnější. Jedná se o dílo, které jsem již několikrát v této práci zmínila,

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 30, cit. Kristeva, J. *Recherches pour une sémanalyse*. Paris, 1969, s. 169. V dalších citacích uvádím pouze příjmení citované autorky a rok vydání.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 31, cit. Kristeva, 1969, s. 167. „Menippean experience is not cathartic by nature: it is a kind of festival or cruelty [...], but also a political act. It does not transmit any special message. Instead it can produce “the endless joy of becoming.”

<sup>74</sup> Borges, Jorge Luis. *Další pátrání. Dějiny věčnosti*. Ze španělského originálu přeložila Martina Machová, Martina Mašínová, František Vrhel a Kamil Uhlíř; Praha, Argo 2011, s. 62

Quevedovy *Sny*. Celou knihu prostupují existence, které si autora zneprátlily buď svým chováním či jednáním, anebo zkrátka působily směšně navenek. S trochou nadsázky by se dalo říci, že jsou *Sny* lexikonem právě takových ikon tehdejší doby. Před Quevedovými vtipy nebylo úniku. Na každém byl schopen najít negativní aspekt, který za pomoci satiry ještě umocnil. Pochopit následně výstavbu metafor vyžaduje u Queveda předešlou orientaci ve skladbě společnosti. Témata Quevedových satir ve *Snech* jsou velmi rozmanitá a různorodá.<sup>75</sup> Quevedovo zobrazování zatraceného lidstva lze spatřovat podle Nolting-Hauff již v kontextu pozdní středověké tradice, ba dokonce u Lúkiána.<sup>76</sup> Satiry na řemesla a společenské statuty našly svou formu zejména v tancích smrti.<sup>77</sup> Nejstarší španělskou památkou tohoto typu je *Dança general de la Muerte* vzniklá kolem roku 1450 a ze zhruba 33 postav se ve *Snech* vyskytuje půlka z nich. Například král, biskup, obchodník, advokát, lékař, kněz, účetní či kostelník.<sup>78</sup> V pozdějších verzích *Tanců smrti* přibývaly další postavy, které Quevedo převzal. Chirurg, soudce, notář, hospodský, obuvník, aj.<sup>79</sup> Značnou část tvoří zástupci spravedlnosti, avšak v Quevedově slovníku bychom je našli spíše pod výrazem úplatní zloději. Mezi ty patřili ministři, biřici a notáři. Nalézáme je již v pikareskních románech a mezihrách.<sup>80</sup> Quevedovy satiry na ženy jsou často motivované osobními zkušenostmi a ženy bývají velmi detailně popisovány. Spojitost je zřejmá a mnohé motivy jsou takřka totožné. Prim hraje u Queveda ostrovtip, nečekané slovní kombinace a způsob, jak tradici mění a rozšiřuje ji. Bohatství jeho satir tedy netkví v obsahu, nýbrž v originalitě a novosti, s jakou satiru pojímá.

Na příkladu *Snu* budu tedy zkoumat výrazové prostředky, jakých Quevedo pod vlivem konceptismu v satire využívá. Typologie postav by rovněž měla přispět ke zpřístupnění metafor, jimž se budu věnovat v samostatné kapitole. Opírám se o poznámky a komentáře Jamese O. Crosbyho, jimiž opatřil Quevedův text a bez kterých by bylo čtení autora vzhledem k omezenému přístupu k pramenům takřka nemožné. Níže uvedené oddíly zahrnují postavy náležící do stejných nebo podobných společenských kruhů. Zvláštní oddíl tvoří personifikované abstraktní postavy či postavy neživé, které ale nelze opomenout. K jednotlivým postavám uvádím citaci ve vlastním překladu, čímž jsem se snažila učinit text přístupnějším a lépe pochopitelným.

---

<sup>75</sup> Cf. Nolting-Hauff, I. Op. cit., s. 114.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 114-115.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 120.

## 5.1 Představitelé moci, zákonodárci a jejich přísluhovači

První skupinu tvoří osoby, které třímaly ve větší míře v ruce moc. Vzhledem k autorově bohatému politickému životu nepřekvapí, že jim věnoval opravdu velké množství satir. Pro politickou satiru mu byl velkou inspirací pobyt v Itálii, kde se osobně seznámil s nečistými praktikami takových jedinců. Pod těmito persónami nelze očekávat osoby, které by se vyznačovaly přílišnou poctivostí. Ačkoliv měly zastupovat lid a být mu nápomocny, spíše neustále hledaly způsob, jak lidu život ztrpčít a pokud možno všechny obrát, ve vlastním zájmu, o poslední halíř.

- **advokáti** – Hráli faleš, z úst vypouštěli jen samé lži a překrucovali zákony. Soudní spory a procesy zbytečně, tedy především z pohledu klientů, protahovali a ztěžovali. Obhajovali nepravosti a záměrně měnili výpovědi a důkazy.

*„Odsouzen byl advokát, jelikož nebyl spravedlivý.“<sup>81</sup>*

- **králové a jejich rádci** – Malou narážku nacházíme i ve směru k majestátu. Avšak Quevedo si byl vědom možných následků a zmínil například, že se v pekle nacházejí pouze ti z králů, kteří trápí svůj lid hladu a též jejich rádci a důvěrníci. Následující ukázka je nejen kontrastem mezi králem a hladem strádajícími chudáky, ale rovněž v sobě ukrývá zálibu autora ve slovních hříčkách a odkazuje k Dantovu Peklu. Králové se mylně domnívali, že jejich pozemská velkolepost je věčná. Quevedo se přidržuje starého významu principu *contrapasso*, tedy trestu zodpovídajícímu hříchu. Králové tak nezbytně musí při průchodu branou přijít o svou korunu, jelikož jejich hříchem bylo domnívat se, že jejich sláva a velikost budou nesmrtelné.<sup>82</sup> Kromě toho naráží Quevedo také na „koruny“ duchovních, kterými nemyslí nic jiného, než *tonzuru*<sup>83</sup>, tedy vyholený či vystříhaný kruh vlasů na temeni hlavy.<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Quevedo, Francisco de. *Sueños y discursos*. Edición, introducción y notas de James O. Crosby; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1993, s. 141. „Fue condenado un abogado porque tenía todos los derechos con corcovas.“ Podle DRAE má výraz derecho dva významy, které jsou pro nás v této citaci zásadní. Za prvé se dá vykládat jako rovný a za druhé jako spravedlivý. Oproti tomu Quevedo postavil výraz corcovas, který slovník vykládá jako hrbatý. Proto byl tedy advokát odsouzen, protože vše, co by bylo považováno za legitimní, bylo deformované.

<sup>82</sup> Cf. Nolting-Hauff, I. Op. cit., s. 192-193.

<sup>83</sup> Klimeš, Lumír. *Slovník cizích slov*; Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1995, s. 792.

<sup>84</sup> Cf. Nolting-Hauff, I. Op. cit., s. 193.

*„Mezi půl tuctem králů narážejících svými korunami, kteří pozorovali duchovní, jak procházeli bez zavadění, vstupovalo několik chudáků.“<sup>85</sup>*

- **ministři** – Chování ministrů bylo asi natolik opovržením hodné, že se Quevedo rozhodl jednomu z nich věnovat samostatnou kapitolu svých *Snů*. Na jejich bedra seslal nejeden hanlivý komentář, ale výstižnou satirou se stala jakási drobná typologie přímo uvnitř díla. Ministry přirovnává k různým typům démonů takto:

*„Ty první nazývá ohnivými, druhé vzdušnými, třetí zemskými, čtvrté vodními. Pátí jsou podzemní, šestí světlopláši, kteří před světlem utíkají.“<sup>86</sup>*

*„...vzdušní jsou ti, jejichž ústy vítr napovídá;“<sup>87</sup>*

Předchozí citace dá jistě mnohým vzpomenout si kupříkladu na české pohádky, ve kterých se mocné postavy vždy obklopovaly úlisnými našeptávači. Sloveso *soplar* podle DRAE neznamena pouze foukat, ale také donášet.

*„...vodní jsou pomahači, kteří rozhodují o vzetí do vazby, pokud byla voda vylita mimo stanovenou hodinu, a to bez upozornění: Pozor, voda!“<sup>88</sup>*

Jak se můžeme dočíst, mimo jiné, v knize Beatriz Esquivias Blasco, *¡Agua va! La higiene urbana en Madrid (1561-1761)*, problém s hygienou tížil nejednoho občana madridských čtvrtí. A nejen těch madridských. Napříč 17. a 18. stoletím bylo zvykem vylévat vodu přímo na ulice. Úřady se pokusily stanovit časové rozmezí, ve kterém bylo povoleno tak činit. Za prohřešky proti řádu platili obyvatelé tučné pokuty. Toho pochopitelně zneužívali výběřčí. Obviňovali občany, že buď předem neohlásili vylévání vody na ulici, nebo že tak činili mimo stanovenou dobu.<sup>89</sup>

Zatímco ďáblové vzbuzují od prvního momentu strach a nedůvěru, ministry Quevedo kritizoval právě za jejich pokrytectví a ušlechtilý obličej jako masku, za kterou se skrývali. Oba svým způsobem potřebují lidské hříchy. Jedni jako druhí mají v rukou lidské duše. Liší

---

<sup>85</sup> Quevedo, Francisco de. *Los Sueños, Tomo I*; Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1972, s. 37. „Era de ver cómo se entraban algunos pobres entre media docena de reyes, que tropezaban con las coronas, viendo entrar las de los sacerdotes tan sin detenerse.“

<sup>86</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 154. „Los primeros llama leliuriones, que quiere decir ígneos; los segundos aéreos; los terceros terrenos; los cuartos aquatiles; los quintos subterráneos; los sextos lucífugos, que huyen de la luz.“

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 154. „...los aéreos son los soplones, que dan viento.“

<sup>88</sup> Tamtéž, s. 155. „...ácueos son los porteros que prenden por si vació, o no vació, sin decir “¡Agua va!”, fuera de tiempo.“

<sup>89</sup> Esquivias Blasco, Beatriz. *¡Agua va! La higiene urbana en Madrid. (1561-1761)*; Madrid: Caja Madrid 1998, s. 246.

se tím, že ďábel se alespoň vůči své vlastní „rase“ neprohřeší, zatímco ministr neváhá ani minutu a myslí pouze na to, jak si namastit vlastní kapsu. Není tedy divu, že se peklo ministry plnilo jako sud vodou.

- **notáři** – Z pera notářů pocházely obžaloby, závěti a smlouvy, které často za úplatu falšovali. Proto byli považováni za podvodníky a zloděje. Mezi jinými i Beatrice Garzelli ve své práci *Pinturas infernales y retratos grotescos: viaje por la iconografía de los Sueños* zmiňuje, že níže uvedená citace obsahuje též symbolickou konotaci, která se vztahuje k dobovému trestu, který nařizoval zlodějům za prohřešky uříznout uši.<sup>90</sup>

*„Pousmál bych se, kdyby se mi na druhou stranu nezželelo té notářské holoty prchající s překotným úsilím před svými ušima, které se rozhodli s sebou nevláčet dál, aby neslyšeli to, co očekávali. Uši chyběly těm, kteří o ně přišli byvše zloději,...“<sup>91</sup>*



Obrázek č. 1 - Notář

- **soudci** – Mezi lidem kolovaly řeči o tom, že jsou soudci známí pro svou úplatnost. V následující citaci Quevedo odkazuje k Bibli a i v dnešní době k hojně užívanému úsloví, mýt si nad něčím ruce. V evangeliu sv. Matouše je psáno: „A vida Pilát, že by

<sup>90</sup> Garzelli, Beatrice. *Pinturas infernales y retratos grotescos: viaje por la iconografía de los Sueños*. La Perinola: revista de investigación quevediana. Núm. 10; Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2006, s. 135.

<sup>91</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 126. „Ríerame si no me lastimara a otra parte el afán con que una gran chusma de escribanos andaba huyendo de sus orejas, deseando no llevarlas por no oír lo que esperaban; más sólo fueron sin ella los que acá las habían perdido por ladrones,...“

nic neprospěl, ale že by větší rozbroj byl, vzav vodu umyl ruce před lidem řka: Čist jsem od krve spravedlivého tohoto.“<sup>92</sup>

*„Po mé levici uslyšel jsem šplouchání, jako by někdo plaval a uzřel jsem, že ten zvuk vyluzoval soudce, který si uprostřed strouhy myl ruce. A ne jednou. Šel jsem se ho otázat, proč si je myje tolikrát. Privil, že si je za svého života několikerým nečestným jednáním pošpinil.“*<sup>93</sup>

## 5.2 Řemesla a povolání

Quevedova doba přála kromě vědy také řemeslům. Zároveň ale převládaly tendence podléhat mnohým spekulativním, vědou nepodloženým, oborům. V jedné z úvodních kapitol jsem se zmínila o tom, že mnohá řemesla se sdružovala v cechy. Mimo ně se lidé věnovali četným činnostem. Z následujících ukázek se zdá, že nebylo jediného poctivého povolání. Tak neúprosná je satira.

- **filosofové** – Jejich denním chlebem bylo plodit myšlenky a konfrontovat s nimi své okolí. 16. a 17. století přálo starým filosofům. Kdo ale neunikl kritice, byli ti myslitelé, co vypouštěli z úst přehnaně komplikované úvahy. Tím znehodnocovali dialektiku a požadavky vědění, čímž ho přeměňovali v jakousi formu nihilismu. Quevedo na toto poukazuje přímo.

*„Souzeni byli i filosofové. Jejich vědecké mozky byly tuze zaměstnány snahou zachránit se prostřednictvím sylogismů.“*<sup>94</sup>

O sylogismech hovoří např. Lúkianos ve svém dialogu *Dražba životů*, kde se snaží Zeus v dražbě prodat filosofy všech možných zaměření. V jednom z hovorů praví Chrysippos: „Dokáží používat různých klíčků při řeči, jimiž spoutám ty, kteří se dají se mnou do hovoru, a tak je donutím k mlčení, jako bych jim nasadil košík. Jméno této schopnosti? Je to ten pověstný sylogismus.“<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> *Biblií svatá aneb všechna svatá písmena Starého i Nového zákona*, Evangelium svatého Matouše, Kapitola XXVII., verš 24.; Biblická společnost britická a zahraničná, 1898.

<sup>93</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 128. „A mi lado izquierdo oí como ruido de alguno que nadaba, y vi a un juez, que lo había sido, que estaba en medio de un arroyo lavándose las manos, y esto hacía muchas veces. Llegué a preguntarle que ¿por qué se lavaba tanto? y díjome que en vida sobre ciertos negocios se las habían untado.“

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 136. „Fueron juzgados los filósofos, y era de ver ocupadas sus ciencias y entendimientos en hacer silogismos contra su salvación.“

<sup>95</sup> Borecký, B. Op. cit. s. 549.

- **holiči/lazebníci** – Byli prakticky vzato doktorovou pravou rukou. Jejich úkolem bylo pouštět nemocným žilou, proto se i často vyskytují v metaforách, ve kterých hrají prim lékaři, jak uvidíme níže. Lazebníci byli proslulí svou zálibou ve hře v šachy či dámu a především ve hře na kytaru<sup>96</sup>. Následující citace evokuje velmi humornou vizuální představu a je jednou z nejkomičtějších satir.

*„...lazebníci viseli jako loutky s plandajícím rukama, nad hlavou kytaru a mezi nohama šachovnici s kameny rozestavěnými pro hru v dámu. Když lazebník zatoužil rozeznít struny kytary v rytmu passacaglii<sup>97</sup>, kytara se mu vzdalovala, a když se sehnul, aby pohnul kamenem, šachovnice se mu skrývala. A to byl jeho trest.“<sup>98</sup>*

Inspirací pro tuto satiru byl Quevedovi mýtus o Tantalovi.



Obrázek č. 2 - Holíč

- **hospodští** – Trik, jakým obelstívali návštěvníky krčem hospodští, se pravděpodobně přenesl pro velký úspěch i do dnešních dní. Ředění vína vodou nebylo v Quevedově době výjimkou.

<sup>96</sup> Del Campo, Alberto, Caceres Feria, Rafael. *Tocar a lo barbero. La guitarra, la música popular y el barbero en el siglo XVII*; BLO, 3. Boletín de Literatura Oral; Sevilla: Universidad Pablo de Olavide 2013, s. 15-16.

<sup>97</sup> Klimeš, L. Op. cit., s. 86, 553. Hudební forma vzniklá v barokním období původně ve Španělsku. Dnes často zaměňováno s původně španělským tancem zvaným ciacona.

<sup>98</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 229. „...los barberos atados y las manos sueltas, y sobre la cabeza una guitarra, y entre las piernas un ajedrez con sus piezas de juego de damas; y cuando iba con aquella ansia natural de pasacalles a tañer, la guitarra se le huía, y cuando volvía abajo a dar a comer una pieza, se le sepultaba el ajedrez, y ésta era su pena.“



*„Alespoň že nám vodu, kterou potíte, neprodáváte za cenu vína.“<sup>99</sup>*

- **janovští bankéři** – Když Španělsko zbankrotovalo, janovští bankéři využili situace a nabídli mu finanční pomoc. Království se pak ovšem stalo ohromným dlužníkem a věřitelé neváhali při jakékoliv příležitosti intervenovat a připomínat svému dlužníkovi, že nad ním stále visí Damoklův meč v podobě finančního závazku. Veškeré stříbro, které se podařilo získat v Indiích, putovalo do Janova, kde ho podle Queveda, doslova utápěli. Není divu, že i v něm bujel vztek a na konto Janovanů vystřílel takřka celý zásobník.

Nejen Janované, ale Italové obecně byli autorovi inspirací pro mnohé žerty. V posledním snu jsme svědky dlouhého rozhovoru vypravěče s markýzem de Villena. Ten se ptá, zda se Benátky ještě nepotopily. Do textu se tak promítá autorova nevraživost vůči Benátčanům, kterou Quevedo nabyt během služeb konaných ve službách více krále Neapole. Označuje je za černé ovce společnosti, zloděje a manipulátory.

*„Je to přesně ta z republik, která popírá rčení, že s poctivostí nejdál dojdeš. Protože kdyby navrátili vše, co je cizí, nezbylo by jim nic. Vskutku okouzlující lidé: město postavené na vodě, vzduch provoněný poklady a svobodou, sodomie v ohni a před takovými bere zem nohy na ramena.“<sup>100</sup>*

Sodomií v ohni se nerozumí nic jiného, než homosexuální styky s ďábly, což bylo Quevedovou oblíbenou satirou na Italy. Oheň ve spojení se sodomií je zároveň odkaz na biblický příběh, ve kterém byl na město Sodomu pro svou zkaženost a hříchy seslán ohnivý hněv boží. Domnívám se, že v tomto případě šel Quevedo ještě více do hloubky. Město Benátky leží na vodě, která se už staletí v pravidelných intervalech vylévá do ulic. Obyvatelé jsou tak nuceni proti tomuto přírodnímu jevu bojovat tak, že staví během povodní dřevěné lávky, díky kterým se mohou pohybovat ulicemi. Zdá se, jako by Quevedo udělal z Benátek parodii na Noemovu archu, na jejíž palubě se nenachází ti, které se rozhodl Bůh spasit, ale naopak ti, kteří by zasloužili být smeteni z povrchu zemského.

- **kočí** – Před pekelným tribunálem se ocitli proto, že kryli přečiny žen, které se v jejich kočárech dopouštěly smilstva a hříchů.

---

<sup>99</sup> Tamtéž, s. 128. „Harto es que sudéis el agua y que no nos la vendéis por vino.“

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 359. „Es república esa que mientras no tuviere conciencia durará, porque si restituyen lo ajeno no les queda nada. Linda gente: la ciudad fundada en el agua, el tesoro y libertad en el aire, la sodomía en el fuego, y al fin es gente de quien huye la tierra.“

„...zdáli jsme se být zpovědníky dozvěděvše se o hříchách. A věděli jsme tolik pravd, o kterých ani sami zpovědníci neměli tušení.“<sup>101</sup>

- **kostelníci** – 17. století již díky rostoucí síle censury nehrálo do karet satíře mířené přímo proti duchovním představitelům. Nedostatek satir mířících proti kléru tak mohl být způsoben jak intervencí censury, tak autocenzurou samotných autorů. Přesto si Quevedo dokázal najít omezličky. Například kostelníci (pohybující se na svaté půdě) byli obviňováni především z toho, že kradli olej z lamp, který pak přeprožívali.

„...byl to kostelník. Oháněl se retáblý, čímž se téměř zachránil, ale jeden z d'áblů pravil, že se napájel olejem z lamp a vinu házel na sovy.“<sup>102</sup>

Studium antropologie se věnuje v článku autora Manuela Mandianese nazvaném *La guerra del aceite y la lechuza* právě tomuto tématu. Mandianes zmiňuje, že sova byla odpradávná považována za symbol záře, bdělosti, ostražitosti a naděje uprostřed temných a neprostupných mlh. I jako symbol poznání uprostřed noci vnikají do kostelů a kradou olej z lamp Nejsvětější Svátosti a duší nacházejících se v očistci. Sova se zmocňuje právě tohoto oleje, jelikož je znázorněním světla a jasnosti.<sup>103</sup>

- **krejčí** – Jestliže má vzhled předznamenávat charakter člověka, tak právě krejčí byli pro Quevedu vzorovým případem. Opovrhoval jimi a sám říkal, že jsou dřevem, které v pekle nejlépe hoří.

„Jeden z krejčích, malého vzrůstu, kulaté tváře, prašivých vousů,...“<sup>104</sup>

„Vynořil se ze svého ohnivého příbytku d'ábel ohavnější, než je obvyklé, shrbený a pajdavý;“<sup>105</sup>

Pro Quevedu byli krejčí natolik odpudiví a nedůstojní jediného pohledu, že je vykresloval vždy tímto způsobem. Přihrbené a chromé na nohy. Když se tedy vypotácí pajdavý d'ábel,

---

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 207. „...parecíamos confesores en saber pecados, y supimos muchas cosas nosotros que los confesores no las supieron.“

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 144-145. „...vino ser un sacristán. Acotaba con los retablos y ya con esto se había puesto casi en salvo, sino que dijo un diablo que se bebía el aceite de las lámparas y echaba la culpa a unas lechuzas.“

<sup>103</sup> Mandianes, Manuel. *La guerra del aceite y la lechuza*; Revista Murciana de Antropología, N°7, 2001, s. 45-55. „La lechuza, símbolo luminoso, de vigilancia y de esperanza en medio de las tinieblas, puesto que manifiesta el conocimiento y la conciencia en medio de la noche, entra en las iglesias y roba el aceite de las lámparas del santísimo Sacramento y de las almas del purgatorio. La lechuza roba este aceite porque él es símbolo de luz y claridad.“

<sup>104</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 129. „Uno de los sastres, pequeño de cuerpo, redondo de cara, de malas barbas,...“

<sup>105</sup> Tamtéž, s. 204. „Salió de un hogar donde estaba aposentado un diablo mayor de marca, corcovado y cojo;“

postěžuje si, že kdyby býval nenosil všechny ty krejčovské holomky na zádech, neměl by tak ohnutý hřbet. Podobnost mezi krejčím a ďáblem je evidentní.

- **obchodníci a kupci** – Quevedo z duše opovrhoval Židy a konvertity, tudíž i obchodníky, kteří se s nimi spolčovali a uzavírali s nimi obchody. Často se tak stávali terčem Quevedových žertů. Následující ukázka je důkazem, jak autor zobrazoval morální a duševní zkaženost prostřednictvím deformace lidského těla.

*„Co mne ale polekalo nejvíce, byla těla tří nebo čtyř obchodníků, kteří si navlékli duše obráceně a všech pět smyslů měli na nehtech pravé ruky.“<sup>106</sup>*



Obrázek č. 3 - Obchodník

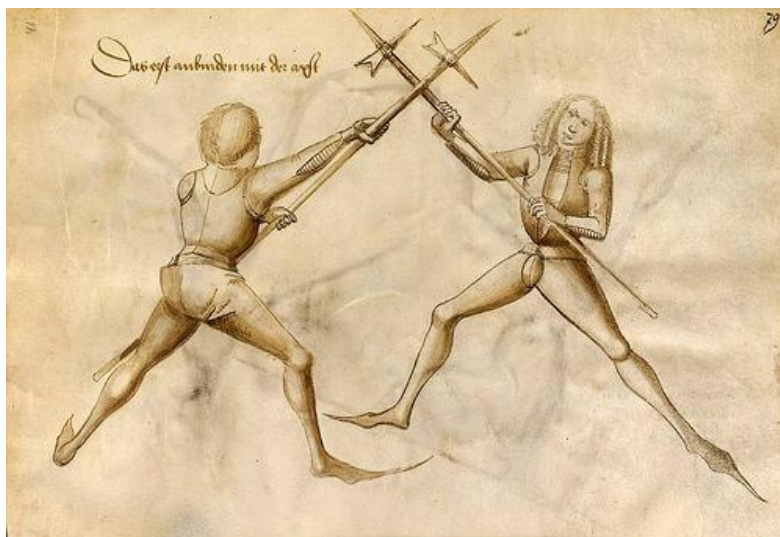
- **pekaři** – Povolání pekaře bylo co do šízení zákazníků jedno z nejvíce prosperujících. Pekaři plnili výrobky všelijakými zkaženými a podřadnými přísadami, aniž by lest ústa laika odhalila. Přesto se o jejich činech vědělo a na základě klepů, které kolovaly, vznikaly Quevedovy satiry typu:

*„...z koláčů, které jste prodávali za reál, jste udělali kapesníky, když jste do nich smrkali a místo cukru je nejednou plnili suchým z nosu.“<sup>107</sup>*

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 126. „Pero lo que más me espantó fue ver los cuerpos de tres o cuatro *mercaderes* que se habían calzado las almas al revés, y tenían todos los cinco sentidos en las uñas de la mano derecha.“

<sup>107</sup> Tamtéž, s. 213. „...os han servido de pañizuelos los [pasteles] de a real, sonándoos en ellos, donde muchas veces pasó por caña el tuétano de las narices.“

- **šermíři** – Jedním ze znalců a shromažďovatelů Quevedovy biografie byl Pablo Antonio de Tarsia<sup>108</sup>. I on je zastáncem teorie, že Quevedo věnoval šermu a šermířům mnohem více pozornosti, než jeho současníci. Poukazoval na grotesknost pohybů a pozic, jaké šermíři během aktu prováděli. Zároveň narážkami na tuto disciplínu, nebo chcete-li na toto umění, útočil na jednoho ze svých nepřátel, kterým byl mistr šermu Luis Pacheco de Narváez. Ten ze šermu udělal vědu a pokusil se na něj aplikovat matematické teorie. Pro Queveda to byla pouze trapná a nepovedená pseudověda. Existuje historka o tom, že Quevedo mistra v souboji porazil. Pochopitelně jsou tací, co sympatizují s Quevedem a druzí, kteří přejí mistrovi a považují za nesmysl vůbec připustit, že by byl Quevedo s to porazit někoho, kdo vládl mečem tak jako Narváez.<sup>109</sup>



Obrázek č. 4 - Šermíři

- **ševci** – Sociální satíře se nevyhnuli ani ševci. Pravděpodobně kvůli odporu, jaký vzbouzeli, byli neodmyslitelně spojováni se štěnicemi. Jejich charakteristický zápach dal vzniknout následující narážce:

„„Že to tu zapáchá štěnicemi?“ Pravil jsem. „Vsadil bych se, že tu přebývají ševci.“  
A také tomu tak bylo, protože hned na to jsem slyšel rámus a spatřil jsem knejpy<sup>110</sup>.

<sup>108</sup> Opat, teolog a člen akademické obce města Neapol žijící v 17. století.

<sup>109</sup> *Vida de Don Francisco de Quevedo Villegas ... por el Abad Don Pablo Antonio de Tarsia*; Madrid, A. de Sancha, 1790-1794, str. 58-59. [online] [cit. 2015-05-15]; Dostupné z: <https://books.google.cz/>.

<sup>110</sup> Ústav pro jazyk český vykládá tento výraz jako obuvnický nůž.

*Zacpal jsem si nos a nahlédl do chlívků, ve kterém vegetovali. Bylo jich nekonečně mnoho.* „<sup>111</sup>

- **vojáci** – Satira měla také velmi ráda vojáky. Avšak ne ty, kteří se opravdu svými skutky zasloužili o mnohá vítězství, anebo alespoň o čest svého pána. Ale vejtahy, chluby a náfučky, kteří byli ve skutečnosti zbabělci a ztroskotanci v potrháných šatech truchlící nad svou zašlou slávou, opíjeli se do němoty a pyšnili se falešnou udatností.

*„...viděl jsem povstat z mrtvých ty, co bývali vojáky a kapitány, byli celí říční majíce všechn ten povyk za znamení blížící se války.*“<sup>112</sup>

### 5.3 Podvodníci a taškáři

Renesance hlásala návrat ke starým antickým filosofům, ale také se zajímala o výzkum člověka a tajemství přírody. Stoupal tedy zájem o přírodní vědy, které přinášely nové zajímavé a revoluční poznatky. Ani příchod baroka vývoj nezpomalil a vědy jako např. astrologie či alchymie mohly dále vzkvétat. Dveře do kořán měli do laboratoří a hvězdáren všelijací podvodníci, kteří se oháněli libozvučnými termíny.

- **alchymisté** – I z českých pohádek, např. Císařův pekař - Pekařův císař, je nám známo, jací byli alchymisté podvodníci. Honili se za mamonem ve snaze získat kámen mudrců a proměnit bezcenné kovy ve zlato. Drahý žlutý kov byl alchymistům trnem v oku a rádi šálili ostatní, že ho dokážou vyrobit, z čeho se jim zamane.

*„Byli to hvězdáři a alchymisté. Kráčeli ověšeni píckami, kotlíky, blátem, minerály, kovy, struskami, paroží, mrvou, lidskou krví, prášky a destilačními baňkami. Tu vypalovali, tam rýžovali, tuhle izolovali a támhle zbavovali nečistot.*“<sup>113</sup>

- **astrologové a věštcí** – Jakákoliv tvrzení astrologů byla brána s rezervou a byla považována pouze za domnělá. V následující citaci se navíc přítomný hvězdopravec

---

<sup>111</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 211. „¿A chinchas hiede? –dije yo–: apostaré que alojan por aquí los zapateros. Y fue así, porque luego oí el ruido y vi los tranchetes. Tapéme las narices y asoméme a la zahúrda en que estaban: había infinitos.“

<sup>112</sup> Quevedo, Francisco de. *Obras completas en prosa, Tomo I. Sueños y Discursos*. Edición de Ignacio Arrelano; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 2003, s. 212.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 250. „Eran astrólogos y alquimistas. Éstos andaban llenos de hornos, de crisoles, de lodos, de minerales, de metales, de escorias, de cuernos, de estiércol, de sangre humana, de polvos y de alambiques. Aquí calcinaban, allá lavaban, allá apartaban y acullá purificaban.“

odvážil popřít pravost a nepostižitelnost slova božího a pokusil se zpochybnit den posledního soudu.

*„Sotva to dořekli, vstoupil hvězdář obtěžkaný astroláby<sup>114</sup> a glóby hlasitě praviv, že se zmýlili ve dni posledního soudu, jelikož Saturn ještě nedokončil svůj pohyb a neustal v kolísání.“<sup>115</sup>*



Obrázek č. 5 - Astrolog

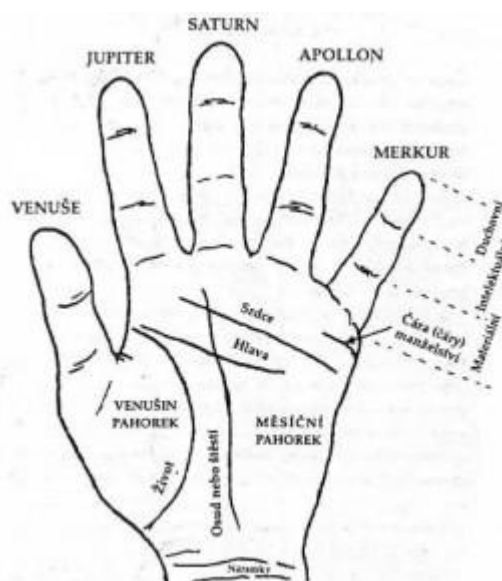
Jsme také svědky série naříkajících astrologů, kteří svůj rozsudek dávají za vinu špatnému postavení planet, které panovalo v době jejich narození.

Na astrologii byly postavené i základy věštění. Podle věstců měl člověk už předem určený osud a čtení z rukou pomáhalo odhalit, jakého konce se každý smrtelník dočká. Každá ze sedmi planet sluneční soustavy odpovídá na ruce sedmi bodům. Planeta Saturn je chladná a nehostinná a chiromanti tento negativní aspekt vysvětlovali jako nevyhnutelný předpoklad být odsouzen k peklu.

<sup>114</sup> Klimeš, Lumír. *Slovník cizích slov*; Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1995, s. 41. Středověký jednoduchý astrometrický přístroj sloužící k určování zeměpisných souřadnic z okamžiků průchodů hvězd stejnou výškou.

<sup>115</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 146. „No bien lo dijeron cuando, cargado de astrolabios y globos, entró un astrólogo dando voces y diciendo que se habían engañado, que no había de ser aquél el día de juicio, porque Saturno no había acabado su movimiento ni la trepidación el suyo.“  
Ottův slovník naučný vykládá termín trepidatio jako kolísání osy nebeské.

„Bodejt' by tito neměli být odsouzeni, když Saturnův bod hovoří za vše!“<sup>116</sup>



Obrázek č. 6 - Věštění z ruky

#### 5.4 Hanobitelé Hippokratovy přísahy

Quevedo prahnul po poznacích takřka ve všech vědních disciplínách. Lékařská věda byla jednou z nich. Na jednu stranu ji uznával a shledával ji potřebnou, ale na straně druhé ji zesměšňoval a zpochybňoval doposud zveřejněné poznatky. V jeho díle nalezneme nespočet narážek a satir týkajících se medicínského prostředí. Tak časté opakování stejných motivů lze skutečně považovat za obsesi. Pochopitelně nebyl prvním, kdo lékaře satíře vystavil. Avšak ukázal, jak lze stereotypní a zažité postavy učinit podmanivými.<sup>117</sup>

- **chirurgové** – Vskutku by se dali v dobách minulých označit za opravdové řezníky. Svým pacientům způsobovali záměrně bolest, aby se poté mohli pyšnit tím, s jakou grácií je uzdravili. Jejich krutost neznala mezí.

„A pak, pak následovali chirurgové. „Řízni! Vyrvi! Otevři! Uřízni! Roztrhni! Píchni! Bodni! Nadělej z něj sekanou! Rozkroj! Odděl maso od kosti! Spal to!“<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 253. „¡Qué claro se ve que se habían condenar éstos, por el monte de Saturno!“ Saturnův bod se nachází u kořene prostředníčku.

<sup>117</sup> Cf. Nolting-Hauff. Op. cit., s. 123.

<sup>118</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 324. „Luego, luego seguían los cirujanos... –Corta, arranca, abre, asierra, despedaza, pica, punza, agigota, rebana, descarna, abrasa.“





Obrázek č. 7 - Chirurgové

- **lékárníci** – Zatímco dnes je doktorovou pravou rukou zdravotní sestřička, v 16. století jí byli lékárníci.

*„Nemělo by se mu říkat lékárník, nýbrž zbrojnoš. Ani jeho krámky by se neměly nazývat lékárny, nýbrž zbrojnice doktorů, kde si lékař může zvolit mezi dýkami a dlouhými meči z řad sirupů a mušketami mezi zpropadenými, nevhodně a letem předepsanými, projímadly.“<sup>119</sup>*

Lékárníci byli pokládáni za osoby sníženého intelektu, chamtivce a podvodníky, kteří léky míchali z proších, zakázaných a zdraví nebezpečných látek. Údajně místo normálního oleje používali olej z lamp.<sup>120</sup> Používali ale i mnohem odpornější přísady jako znečištěnou vodu, mouchy, pavouky, žáby a štíry.<sup>121</sup> Pokud byl náhodou lék proslý, s oblibou přelepovali etikety a vydávali je za právě namíchané. Nádoby, do kterých léky plnili, byly mnohdy přirovnávány k lahvičkám, které používaly při míchání lektvarů čarodějnice.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 228. „Y su nombre no había de ser boticario, sino armeros; ni sus tiendas se habían de llamar boticas sino armerías de los doctores, donde el médico toma la daga de los lamedores, el montante de los jarabes, y el mosquete de la purga maldita demasiada, recetada a mala sazón y sin tiempo.“

<sup>120</sup> Připomeňme kostelníky, kteří olej z lamp přeprodávali. K obchodu tak mohlo docházet právě mezi nimi a lékárníky.

<sup>121</sup> Cf. Nolting-Hauff. Op. cit., s. 129.



*„...jeden ďábel pravil, že podle něj byly bolestivější dvě skleničky z lékárníkova obchodu, než deset tisíc bodnutí ve válce, protože všechny jeho meducíny byly patoky.“<sup>122</sup>*

Výše již bylo pojednáno o alchymistech. Svým způsobem i lékárníci se za ně, právě díky své kreativitě v míchání přísad, dali považovat. Na rozdíl od alchymistů však ve svém urputném snažení neselhali a své rádobý léky a masti prodávali za velmi slušný peníz.

*„Tito jsou opravdoví alchymisté [...] takoví jakýsi lékárníci, kteří vyrábí zlato z kalných vod, a taky ze dřev, z much a hnoje, z pavouků, štírů a ropuch, a taky z obyčejného papíru, na který ty svoje masti patlají. A dokonce i ten papír zpeněžují!“<sup>123</sup>*

- **lékaři** – Pověst, jakou měli lékaři, byla daleko vzdálená smyslu jejich poslání. Nemocné údajně cíleně a bez váhání odesílali na onen svět. Těm zdravým stav zhoršovali a dbali na to, aby se stav nemocných nezlepšoval.<sup>124</sup> Jejich oběti pak též propadly peklu, jelikož umíraly předčasně. Podobně jako sebevrazi.

*„...na břehu řeky přicházely za zády lékařů zástupy lidí (až později jsem pochopil smysl). Byly to osoby, které lékař bezdůvodně a předčasně poslal na smrt, za což musely být odsouzeny.“<sup>125</sup>*

---

<sup>122</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 141. „...dijo un diablo que hallaba por la cuenta que habían sido más dañosos dos botes en su tienda (del boticario) que diez mil pica en la guerra, porque todas sus medicinas eran espurias.“

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 227. „Éstos son los verdaderos alquimistas [...] estos tales boticarios, del agua turbia (que no clara) hacen oro, y de los palos; oro hacen de las moscas, del estiércol; oro hacen de las arañas y de los alacranes y sapos; y oro hacen del papel pues venden hasta el papel en que dan el ungüento.“

<sup>124</sup> Cf. Nolting-Hauff. Op. cit., s. 126.

<sup>125</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 128. „...por la orilla de un río venía de gente en cantidad tras un médico (que después supe que lo era en la sentencia). Eran hombres que había despachado sin razón antes de tiempo, por lo cual se habían condenado.“



Obrázek č. 8 - Lékař

Jednou z tehdejších populárních lékařských disciplín byla uroskopie. Již od dob řecké medicíny byla uroskopie nebo také uromancie<sup>126</sup> považována za základ diagnostiky. Satirici si utahovali z lékařů, že se „přehrabují“ v moči. Proto je Quevedo častoval přezdívkou astrologové moči, jelikož astrologové se pro změnu přehrabovali ve hvězdách.

- **zubaři** – Zubařina byla odjakživa jedno z nejméně populárních povolání a zubní lékaři neměli se svými pacienty slitování. V době Quevedově samotná zubařina jako obor neexistovala. Extrakcí se zabývali buď samotní lékaři, nebo potulní trhači zubů. Španělština na rozdíl od češtiny disponuje výrazem nesoucí význam trhač stoliček, tedy *sacamuelas*.

*„...a v tom mi došlo, že to byli zubaři, což je to nejhorší povolání na světě. Nemají na práci nic jiného než to, že vám vymlátí pusu a jste zase o krok blíže ke stáří.“<sup>127</sup>*

<sup>126</sup> Heřt, Jiří. *Stručný výkladový slovník českých skeptiků* [online] [cit. 2015-03-13]; Dostupné z: <http://www.sysifos.cz/index.php?id=slovník&act=zobrazit&idd=&pismo=&vyraz=1189081385&heslo=Uromancie>; Zastaralá metoda lidových lékařů, jak diagnostikovat choroby z moči.

<sup>127</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 325. „...y en esto conocí que eran sacamuelas, el oficio más malo de todo el mundo, pues no sirven sino de despojar bocas y adelantar la vejez.“



Obrázek č. 9 - Zubař

## 5.5 Církev a její představitelé

Kritizovat přímo praktiky církve by znamenalo represe a cenzuru. Proto byl Quevedo v takových satirách opatrný. Valnou většinu satir mířících proti náboženství skrýval do zapeklitých metafor, jejichž význam dokázali pochopit takřka výlučně Quevedovi věrní čtenáři a tehdejší, kontextu a technik znalí, autoři.

- **církevní hodnostáři** – Ve druhém snu se objevuje postava kněze, který nejen, že pravidelně slouží mše, ale má také oprávnění provádět exorcismus. Tento obřad směli podle regulí *Římského rituálu* (*Rituale romanum*)<sup>128</sup> vykonávat pouze ti kněží, kteří měli výslovné povolení od biskupa. Církev tyto rituály velmi pozorně sledovala a o jejich množství a průběhu měla detailní přehled. Kniha nařizovala provozovat rituály s úctou, zbožností, pokorou a vroucností. Kněz ale místo toho předvádí spíše zuřivé pohyby a celý říční svazuje posedlému d'áblem ruce opaskem a ústa mu plní svěcenou vodou. Napříč Španělskem se zachovaly různé lokální folklórní svátky

<sup>128</sup> *Knihovna pražské metropolitní kapituly*. [online] [cit. 2015-03-20]; Dostupné z: <http://kpmk.eu/index.php/liturgicky-institut/65-vseobecne-pokyny-a-prehled-rimskeho-pontifikalu>; Liturgická kniha obsahující bohoslužebné předpisy římskokatolické církve pro úkony vykonávané mimo mši (exorcismus, křest, biřmování, sňatek, pomazání nemocných, pohřeb, aj.).

exorcistického rázu. Nejdelšího trvání měla tato tradice na území Galicie, kde se zachovala až dodnes. Z pověření Vatikánu zde exorcismus provádí ve svatyni San Campio (Vigo)<sup>129</sup>. Quevedo vtisknul své postavě masku nejen vymítače, ale také zaříkávače. Jeho Španělsko oplývalo jak přílišným pánbičkářstvím, tak pověrami, které k sobě měly až nápadně blízko. Kněz disponuje všemi charakteristikami, pro které byli zaříkávači známí. Například pokrytectví nebo lži a podvody, jakých se dopouštěli na lidech prostoduchých a pověřivých.

Quevedo nezanedbal ani páterův vnější popis. Počínaje pokrývkou hlavy, tzv. kvadrátkem, přes opasek, manžety, límec, atd. Tím vším chtěl Quevedo parodovat náboženské ceremonie a tradice. Kněz měl představovat sílu církve, ale místo toho ji ukázal v její směšnosti tím, jak ledabyly se oblékl. Náboženské pokrytectví završují důtky a růženec v rukou duchovního.

*„...růženec v ruce, důtky, velké a humpolácké boty.“*<sup>130</sup>

Jindy se vysmívá absenci sexuální aktivity u duchovních:

*„Smrt chladem obklopovali všichni ti biskupové, opati a nejvyšší duchovní, kteří nemají ani ženu, ani děti. Ať si zkusí říci, že jsou jejich! Tak ve slabé chvíli mohou počítat pouze sami se sebou a umírají zimou.“*<sup>131</sup>

Právě tato satira je asi nejpříhodnějším příkladem působení cenzury a přepisovatelů tehdejší doby. Hlavní problém spočíval ve faktu, že přepisovači Quevedovy satiry nepochopili a neustálým upravováním či vypouštěním slov či větných celků, měnili celý význam. Neshody lze nalézt jak v syntaxi, tak v čísle, předložkách, členech aj. Výsledek modifikace textu se jeví takto:

Smrt chladem obklopovali všichni ti biskupové, opati a nejvyšší duchovní, kteří nemají ani ženu, ani děti, ani synovce, kteří by je milovali. Leda jejich statky. Tak ve slabé chvíli mohou počítat pouze sami se sebou a umírají zimou.

---

<sup>129</sup> Loureiro, Ramón. Los exorcistas gallegos advierten que las posesiones van en aumento, 2008 [online] [cit. 2014-04-19]; Dostupné z: [http://www.lavozdegalicia.es/sociedad/2008/07/01/0003\\_6949553.htm](http://www.lavozdegalicia.es/sociedad/2008/07/01/0003_6949553.htm).

<sup>130</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 159. „...rosario en mano, disciplina, zapato grande y de ramplón...“

<sup>131</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 339. „En la Muerte de frío vi a todos los obispos y prelados y a los más eclesiásticos, que como no tienen mujer ni hijos *que digan que lo son*, en estando malos cada uno carga con lo que puede y muere de frío.“

En la muerte de frío vi a todos los obispos y prelados y a los más eclesiásticos, que como no tienen mujer ni hijos *ni sobrinos que los quieran, sino a sus haciendas*, estando malos cada uno carga en lo que puede, y mueren de frío.

Strach editora se projevil změnou ve významu věty, kdy odvedl pozornost čtenáře od sexuálních aktivit k hamižnosti synovce.<sup>132</sup>

## 5.6 Zrození k výsměchu

Zatímco doposud zmíněné postavy patřící do typologie Quevedových postav si jeho opovržení získaly kvůli neserióznímu vystupování, těmi následujícími Quevedo opovrhoval dnem, kdy poprvé spatřily světlo světa.

- **hlupáci a pošetilci** – Quevedo k lidem s podprůměrnou inteligencí nebyl vůbec milosrdný. Těmito skvrnami na společnosti hluboce pohrdal a jejich omezenost nikterak neomlouval. V následující citaci se hlupáci vychloubají, že zabili ještě více lidí, než lékaři.

*„...hlupáci se dušovali, že jich usmrtili víc.“<sup>133</sup>*

Podle Bachtina už pro středověkou smíchovou kulturu byly postavy jako hlupáci a blázni příznačné. Nejednalo se však o herce, kteří tak pouze vystupovali na jevišti. Bachtin dále zmiňuje, že takoví jedinci byli reprezentanty zvláštní životní formy.<sup>134</sup>

- **kavalíři** – Kavalíři se stávali terčem posměchu zejména díky svému typickému rádoby noblesnímu postoji. Byl brán jako symbol neúměrné pýchy a hrdosti, který ještě zdůrazňovaly přehnané a okázalé nabírané límce. Quevedo navíc zdůrazňoval směšnost zvyku urozených klesat rukou, když prováděli úklon. Navíc měl autor ve značné oblibě vysmívat se mužské zženštilosti a zálibě ve šňoření.<sup>135</sup>

---

<sup>132</sup> O. Crosby, James. *La tradición manuscrita de los Sueños de Quevedo y la primera edición*; Indiana: Purdue University Press, 2005, s. 86.

<sup>133</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 132. „...los necios decían que ellos habían muerto más.“

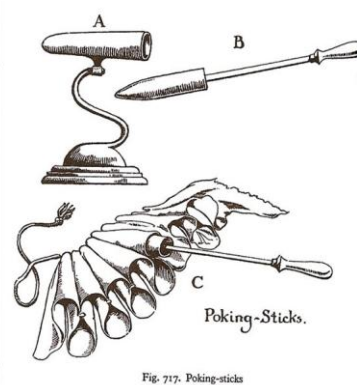
<sup>134</sup> Bachtin, Michail M. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*; Praha, Odeon, 1975, s. 10, 80

<sup>135</sup> Sánchez Alonso, Benito. *Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo*. Revista de Filología Española, t. XI, 1924, str. 14.

„I přišel kavalír tak vzpřímený, že budil dojem, jako by se chtěl se spravedlností, která ho již očekávala, předhánět. Všem se hluboce poklonil a rukou klesl tak nízko, jako by si chtěl nabrat vodu z rybníku. Okolo krk měl tak ohromný nabíraný límec, že nebylo ani vidět, zda má vůbec hlavu.“<sup>136</sup>



Obrázek č. 10 - Kavalír s nabíraným límcem



- **lakomci** – Skrblici a lakomci měli natolik v lásce své měšce, že jim dokonce vystrojovali pohřby. Když nastal den vzkříšení, ptali se, zda také povstanou z mrtvých. Quevedo v tomto případě měšce přímým pojmenováním personifikoval a vydával je též za nebožtíky.

„A vrátiv se na stranu, viděl jsem jednoho skrblika, který se tázal někoho dalšího (ten nemohl mluvit, protože kvůli balzamací byl daleko od svých vnitřností, které k němu ještě nenašly cestu zpět), jestli když budou onen den vzkříšení všichni pohřbení, zda také vzkřísí jeho Měšce.“<sup>137</sup>

- **leváci** – Smůlu měli v životě ti, co se narodili jako leváci. Od starých dob platí, že vše, co pochází z levé ruky, přináší jen zlo.

„S prominutím, když dovolíte [mluví d'ábel], leváci nemohou nikdy jednat poctivě.“<sup>138</sup>

<sup>136</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 143-144. „Vino un caballero tan derecho que parecía querer competir con la justicia que le aguardaba, y con muchas reverencias a todos, haciendo con la mano una ceremonia usada de los que beben en charco. Traía un cuello a mi parecer tan grande que no se echaba de ver si tenía cabeza.“

<sup>137</sup> Tamtéž, s. 126. „Y volviendo a un lado, vi a un avariento que estaba preguntando a uno (que haber sido embalsamado y estar lejos de sus tripas, no hablaba, que aún no habían llegado), si habiendo de resucitar aquel día todos los enterrados, ¿resucitarían unos Bolsones suyos?“

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 230. „Hablando con perdón [habla diablo], los zurdos, gente que no puede hacer cosa a derechas.“



- **všetečkové** – Do vypravěčova snu vstupují všelijací žvanilové mluvící bez ladu a skladu, klevetníci, lháři a především otravní všetečkové, kteří věčně věku strkají nos tam, kam nemají. Quevedo je nazýval leprou na cti.

*„Na chvostu se drželi všichni ti všetečkové, kteří jsou leprou na cti všech, co chodí po tomto světě.“<sup>139</sup>*

- **ženy** – Vztah Queveda k ženám je dodnes velmi diskutovaná záležitost. Ignacio Arellano, profesor Univerzity v Navaře, věnoval autorovi nejeden článek, ve kterém se sám táže po tom, zda byl Quevedo opravdu zapřísáhlý odpůrce žen. Vše spíše nasvědčuje tomu, že k nim nechoval přílišnou důvěru. Nazýval je existencemi nečestnými, falešnými, loupežnými, prolhanými a věrnosti se od nich člověku nedostalo, než dokud nespočinuly v hrobě. Bytosti podobné Kerberovi, akorát o jednu hlavu kratší. Dualita ženské duše byla pro Queveda zřejmě největší obavou.<sup>140</sup> Quevedo členil ženy do jakýchsi kast. Ale přeci jen měly všechny něco společného. Posmíval se jim pro jejich potřebu schovávat se za nánosy líčidel a nošení paruk, čímž se marně snažily maskovat svůj pravý věk. Ale i mladé dívky podléhaly dobovým zvykům a deformovaly svou přirozenou krásu. Nejvíce měla však Quevedova satira ráda stařenky. Často jim chyběly zuby a přehnané vrstvy kosmetických přípravků nenávratně poškodily jejich už tak vysušenou pleť.

*„...někde si zapomněla dvě stoličky a obočí nad jedním okem.“<sup>141</sup>*

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 328. „Detrás venían los entremetidos...que son las tres lepras de la honra del mundo.“

<sup>140</sup> Arellano, Ignacio. *Quevedo y las mujeres: del amor al odio o viceversa*; Diario de Navarra, 2001[online] [cit. 2015-02-25]; Dostupné z: <http://www.unav.es/noticias/opinion/op011201.html>.

<sup>141</sup> Quevedo, 1933. Op. cit., s. 127. „...se le habían olvidado dos muelas y una ceja,“



Obrázek č. 11 - Stařena

Těla stařen nepůsobila příliš krásným dojmem. Quevedo je nazýval hrobem duše. Jejich svraštělá kůže se podobala scvrklému ovoci, které rovněž ztrácí s postupem času na lesku a šťavnatosti. Staré ženy pro něj byly natolik ošklivé, že je připodobňoval k d'áblům.

Stařeny byly vždy prototypem groteskní koncepce těla. Často byly zobrazovány jako těhotné, což poukazuje podle Bachtina na ambivalentnost. Těhotná, rodící smrt. V ten samý moment stojíme tváří v tvář deformovanému a stářím poznamenanému tělu, ale zároveň novému životu. Tělo přesahuje vlastní hranice a jeví se jako věčně vytvářené a tvořící.<sup>142</sup> Z Quevedova častého zobrazování stařen lze cítit jeho obavy a uvědomění si nepostradatelnosti ženského pohlaví, ačkoliv se mu natolik hnusily.

Zejména v období Zlatého věku si ženy oblíbily činnost, pro nás dnes už nepochopitelnou. Za účelem, jaký ukáže následující ukázka, konzumovaly barevný jíl.

*„Tuhle jsem odnesl jednu sedmdesátiletou stařenu, která se ládovala jílem, ale menstruaci už stejně dávno neměla.“<sup>143</sup>*

Barevný jíl ženy pojídaly z toho důvodu, že jim přidával na kráse a dodával jim mladistvého vzhledu. Líčka byla svěžejší a plet' doslova alabastrová. Také po něm ale výrazně hubly,

<sup>142</sup> Bachtin, M. M. Op. cit., s. 26-27.

<sup>143</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., str. 181. „El otro día llevé yo una de setenta años, que comía búcaro y andaba por las opilaciones.“



jelikož ovlivňoval trávení a též způsoboval ztrátu menstruačního cyklu. Toho využívaly zejména služebné, které tak zabráňovaly případnému otěhotnění po dostaveníčkách s pány. Mnohé z žen neunikly Quevedově kritice kvůli cizoložství, které bylo mezi paničkami hojně rozšířené. Často zneužívaly dnů, ve kterých se konaly mše, kázání a posvícení, aby kryly své milostné avantýry. Před soudem se pak jedna taková obhájí, že kdyby byla bývala věděla, že ji budou soudit, jistě by byla na mši přišla. Je to ale jen cynický postoj, který cizoložnice zaujímal vůči náboženskému kodexu.

Jak již bylo řečeno, Quevedo neměl v lásce obzvláště stařeny. Vrcholem nechutnosti jak pro něj, tak pro jiné soudobé satiriky, byl pak s nimi provozovaný pohlavní styk. Byly považovány za oplzlé a pohledu nehodné, jelikož ženy od určitého věku ztrácely na sexuální přitažlivosti. Quevedo nepocíťoval odpor pouze ke starým ženám, ale rovněž k homosexuálům. Narážka na Barabášovo nechráněné pozadí je všehkájící.

*„Za nimi jsou svázáni do kozelce ti, kteří zahořeli láskou ke stařenám. Vzhledem k jejich špatnému vkusu si nejsme jisti svou bezpečností. Barabášova zadnice by nebyla v bezpečí, pokud by nebyli v poutech.“<sup>144</sup>*

## 5.7 Osobnosti z historie

Quevedovo dílo protínají osobnosti z historie. Zejména ty, které se prohřešily nelibými výroky či ty, které se dopustily na jiných neprominutelných hříchů.

- **Jidáš** – Quevedo často zmiňuje Jidáše a opakovaně ho popisuje se zrzavými vousy, což byl odpradávná odstín předznamenávající pokřivený charakter a zkažený původ.<sup>145</sup> Napříč společností panoval názor, že na světě nikdy nebylo horší osoby, než jakou byl Jidáš. Následně Quevedo přistupuje k ostřejší kritice. Ve *Snech* se Jidáš objevuje v rozhovoru s vypravěčem, který se ho táže, jak mohl prodat Ježíše Krista za pár drobných. Jidáš se brání a poté praví:

*„Jen si nemyslete, že jen já jsem takový. Po Kristově smrti přišli další a mnohem horší a bezcitnější, než jaký jsem byl já. Nejen, že jej zaprodávají, ale oni si ho i kupují,*

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 171. „Tras ellos están los que se enamoran de viejas, todos atados con cadenas, que los diablos de hombres de tan mal gusto aun no pensamos que estamos seguros; y si no estuviesen con prisiones, Barrabás no tiene bien guardada la trasera de ellos.“

<sup>145</sup> Cf. Nolting-Hauff. Op. cit., s. 98-99.

*bičují a trýzní na kříži. A co je vůbec nejhorší, hanobí jeho život, utrpení, smrt a vzkříšení, hrubě s ním zacházejí a pronásledují ho ve jménu jeho vlastních synů.*“<sup>146</sup>

Domnívám se, Quevedo tímto kritizuje zaprodanost církve. Zatímco Jidáš Krista zradil ještě před jeho smrtí, církev se na jeho ikoně obohacuje posmrtně. A posmrtně ho také zrazuje.

Jiná satira mířící proti Jidášovi zní takto:

*„Za pokrytci krácel dav žen, které jim líbaly kabáty. Některé jsou snad ještě horší, než sám Jidáš, jelikož on políbil (i když s úmyslem zradit) Ježíšovu tvář, tvář Syna Božího, jediného opravdového Boha. A ony zasypávají polibky někoho tak zkaženého, jako byl Jidáš.*“<sup>147</sup>

Jidáš Iškariotský zradil Ježíše polibkem a vydal ho tak napospas osudu. Podle Quevedy však alespoň políbil člověka čistého a Bohem milovaného, zatímco tyto ženy líbají šaty pokrytců, jakými autor též pohrdal.

- **Luther** – Prostřednictvím vypravěče Quevedo na Luthera kleje a kritizuje jeho činy. Odmítá jeho doktríny a traktáty, dokonce ho nenechá ani promluvit.

*„Bože, ochraňuj mne! Jak ses, ty bídný kazateli, odvážil říct, že by se neměly uctívat podobizny? Když se v nich zračí duchovní velkolepost, kterou pro nás představují? K čemu ti, ty muži smutné postavy, byly tvé spisy a tvá kousavost?*“<sup>148</sup>

- **Mohamed** – Ještě blíže ústům pekelným je Mohamed. Je osočován, že je tím nejhorším, kdo kdy chodil po povrchu zemském a kdo do pekla odeslal nejvíce duší. Quevedo zvolil oblíbenou satiru mířící proti muslimským zásadám. Například prohibice alkoholu působila na Pyrenejském poloostrově vždy kuriózně. Mohamed tak činí, jelikož si je vědom nízkých pudů věřících, proto musel stanovit přesná pravidla.

---

<sup>146</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 238. „Y no penséis que soy yo solo el Judas, que después que Cristo murió hay otros peores que yo y más ingratos, pues no sólo le venden, pero le venden y compran, azotan y crucifican, y lo que es más que todo, ingratos a vida, pasión, muerte y resurrección, le maltratan y persiguen en nombre de hijos suyos.“

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 198. „Iban muchas mujeres tras éstos (hipócritas) besándoles las ropas, que en besar algunas son peores que Judas, porque él besó (aunque con ánimo traidor) la cara de Justo, hijo de Dios y Dios verdadero, y ellas besan los vestidos de otros tan malos como Judas.“

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 263. „Válame Dios! ¿Y cómo, mal fraile, te atreviste a decir que no se habían de adorar las imágenes, si en ellas no se adora sino la espiritual grandeza que a nuestro modo representan?...¿de qué, triste, te aprovecharon tus letras y agudeza?“

*„Proč jsi svým ovečkám zakázal pít víno?“*

*Načež odpověděl:*

*„Protože kdybych jim mezi všemi pitkami, které jsem zmínil v Koránu, povolil ty vinné, celý náš svět by byl jedna velká pitka.“<sup>149</sup>*

- **Vergilius** – Tím, že Quevedo kritizuje Vergilia, pouze potvrzuje dobové preference a obdiv ke konkrétním latinsky píšícím autorům narozeným ve Španělsku. Například Séneca, Martialis, Lucanus a Prudentius. Naopak byli opomíjeni a znevažováni ti, kdo měli původ v Itálii, tj. Vergilius, Catullus či Statius. Nebo osobnosti řeckého původu, jakou byl například Homér.

*„A Vergilius krácel se svými sicilskými múzami, praviv, že jest den zrození Ježíše Krista.<sup>150</sup> Tu ale vyskočil jeden ďábel a pravil cosi o Maecenasovi a Octávii a jaká to je škoda, že nemá v takový den rohy, které už tolikrát obdivoval.“<sup>151</sup>*

Existuje mnoho výkladů pro tuto satiru. Ten, který se jeví jako nejvíce pravděpodobný, odkazuje k nemravnostem mezi Vergiliem, Maecenasem a Octávií, sestrou císaře Octaviána. To by odpovídalo vyhýbavému „cosi“. Přeci jen jsou záležitosti, o kterých ne nesluší hovořit příliš detailně. Rohy se pak patrně vážou k pověrám o všelijakých amuletech.<sup>152</sup>

## 5.8 Postavy neživé a personifikované

Poslední, neméně důležitou, část tvoří postavy neživé a personifikované. Do jejich úst mohl vložit slova, která si netroufal vyřknout prostřednictvím doposud uvedených postav. Zejména těch vlivných. Navíc svou opovázlivost zahalil závojem metafor, tudíž se nemusel tolik obávat případných zásahů a cenzury. Avšak i zde je cítit mírný strach a Quevedo dobře volí správná slova.

---

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 261.

„¿por qué vedaste el vino a los tuyos?

Y respondió:

–Porque si tras las borracheras que les dije en mi Alcorán, les permitiera las del vino, todo fue borracheras.“

<sup>150</sup> Quevedo, 2003, s. 231. Ve čtvrté ekloze Vergiliových Zpěvů pastýřských viděl křesťanský středověk předpověď příchodu Krista.

<sup>151</sup> Quevedo, 2003. Op. cit., s. 231. „Y Virgilio andaba con sus “Sicelides musae”, diciendo que era el nacimiento de Cristo, mas saltó un diablo y dijo no sé qué de Mecenas y Octaviano, y que había adorado mil veces unos cornezuelos que no traía por ser día de más fiesta.“

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 231-232.

- **Lucifer** – Luciferův harém je v podání Queveda velmi netradiční. Je jím galerie vyzdobená vládci a králi. Jak mrtvými, tak živými. Quevedo uvádí celou plejádu panovníků, které znala historie pro jejich krutost či různé formy extravagance, jakými se vyznačovali. Leč protentokrát se mírní a neudává žádného ze španělských vladařů, což jen potvrzuje jeho narůstající obavy z případné represe.

Vše vrcholí tím, když Quevedo Lucifera označuje za zženštilého a vysmívá se mu, že má ve své toaletě (parodie na ženy mající různé cetky ve svém toaletním stolku) zesměšňované osoby zbavené lidské soudnosti. Paroháče, ministry už dávno za zenitem, úlisné kronikáře, z nichž se někteří louhují v medicínských nádobkách. A také domnělé panny a upejpavé služebné.<sup>153</sup>

*„...mohu pouze říci, že takovou galerii, tak pečlivě uspořádanou, nebylo nikdy možné na světě vidět. Jelikož byla zdobena drapériemi živých vládců a králů, tedy mrtvých na Zemi [...] v soudkách se louhovali lékaři a kronikáři.“*

- **Smrt** – Quevedo Smrt popisuje jako by se jednalo o skutečnou bytost. Její vzezření je až hyperbolického charakteru a v představách každého jednotlivce může nabývat rozličných podob. Quevedo ji vyobrazuje se směsicí symbolů, které náleží lidskému pokolení a to z toho důvodu, že smrt je v nás všech už od narození v různých modifikacích přítomná, je součástí každého lidského života. Může se zjevit jak přepychová, tak zubožená. V jejím chování je možné vidět otisk přetvářky a pokrytectví, které Quevedo tak horlivě odsuzoval.

*„V tom vstoupila osoba, která se zdála být velmi šarmantní damou. Kolem sebe i na sobě měla koruny, žezla, srpy, kyje. Na nohou sandále z kůže a takové ty čínské boty na vysokém klínu, na hlavě čepce, kapuce, mitry a klobouky. Byla samý brokát a kožešina, hedvábí a zlato. Všude hroudy diamantů, oblázků a perel. Jedno oko měla otevřené a druhé zase zavřené. Byla oblečená ve všech barvách a zároveň byla nahá.“*

---

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 353-354. „...solo diré que tal galería tan bien ordenada no se ha visto en el mundo, porque toda estaba colgada de emperadores y reyes vivos, como acá muertos [...] Había pipotes de médicos y muchísimos coronistas.”

*Byla současně dívkou i stařenou. Chvilí se pohybovala pomalu, pak jako by spěchala. Měl jsem dojem, že je daleko, ale najednou byla blízko.*“<sup>154</sup>

Smrt v Quevedově podání je zrcadlo každého z nás. Svým groteskním zjevem v nás vyvolává smích, který se jeví jako jediné možné východisko. Způsob, jak potlačit vlastní nejistotu a zapomenout na prchlivost lidského života. Možnost zobrazit smrt jako živou bytost je způsob, jak udržovat i sám svoji existenci naživu a nepropadat skepsi z blížícího se konce.

## 6 Metafora

Když je nám nyní znám pojem satira, její vznik a projevy v díle Francisa de Queveda a prošli jsme typologií jeho postav, ve které nachází uplatnění, můžeme nyní přistoupit k metafoře. V úvodu jsem zmínila svůj záměr postavy z typologie aplikovat na metafory. Než tak učiním, je třeba vymezit pojem metafora, rozebrat některé předešlé, které Quevedovu tvorbu ovlivnily a pokusit se stručně systematizovat metaforické výpovědi, kterých Quevedo využívá.

### 6.1 Metafora jakožto tropus

*„Nejlepší pojmy mohou být jen tam, kde je vědění i důmysl.“*

Dante Alighieri

Metafora je pravděpodobně nejdůležitější figurou. Jak podle řeckého slova metafora, tak podle latinského výrazu translatio, znamená přenesení. Ernst Robert Curtius pojal metaforu v knize *Evropská literatura a latinský středověk* velmi originálně. Vyděluje pět druhů, tj. metaforiku plavby, personální, jídla, částí těla a metaforiku divadla. Z tohoto členění je patrné, že metafora nezná hranic a lze ji spatřovat v mnohých skutečnostech. Pokud by se někdo domníval, že dominuje především v poezii, mýlil by se. Rozdíl je pouze v expresivitě a rozsahu. Zatímco lyrik se vydává na plavbu po řece na malé loďce, epik se pouští na otevřené moře na palubě velké lodi.<sup>155</sup> Svět je svým způsobem pro metaforu

---

<sup>154</sup> Quevedo, 1993. Op. cit., s. 329. „En esto entró una que parecía mujer muy galana, y llena de coronas y de cetros y hoces y abarcas y chapines y tiaras y caperuzas y mitras y monteras y brocados y pellejos y seda y oro y garrotes y diamantes y terrones y guijarros y perlas. Y un ojo abierto y otro cerrado, vestida y desnuda y de todas colores, por el un lado era moza y por el otro vieja. Unas veces venía despacio y otras apriesa. Parecía que estaba lejos y estaba cerca.“

<sup>155</sup> Cf. Curtius, E. R. Op. cit., s. 144.

ideální jeviště, čímž navazují na metaforiku divadla. Člověk je pouhou hračkou a loutkou a hraje svou velkou životní komedii či tragédii. Všichni jsme zapomněli, jaký je náš pravý úděl, tak pouze hrajeme roli, jaká nám byla na povrchu zemském přidělena. Nasazujeme si tolik oblíbené masky a podléháme přetvářce.

„Zde Komedie převádí příklad, na němž může každý přezkoumat své činy: svět je tu divadlem a lidé herci. Štěstěna, která řídí představení, přiděluje kostýmy, a lidskému životu přihlížejí nebesa a osud.“ [...] „Neboli theatrum mundi, na němž lidé jsou herci, Štěstěna režisérem a nebesa publikem.“<sup>156</sup> Lidský život je divadelní hra, po jejímž konci člověk jako herec odhazuje kostým a odchází tak na odpočinek. Taková je ve zkratce metaforika divadla.

Josef Václav Bečka ve svém článku *Metafora ve větě* píše následující: „Podkladem metafory je označení věci oklikou přes slovo, které běžně označuje věc něčím podobnou. Mezi pojmem, jehož slovní označení se bere za pojmenování (obraz metafory), a pojmem, který má být takto pojmenován (základ metafory), je vztah podobnosti. Podobnost může být rozmanitého rázu a stupně, bývá nápadná, ale též obvyklému pohledu skrytá, týká se základních znaků pojmu, ale též znaků podružných, průvodních a může být i náhodná, vázaná jen na prchavý okamžik. Nejednou víc než skutečná podobnost je podkladem metafory asociace, spojení dvou představ, prolnutí vněmu s dojemem, který jej provázel nebo byl jím vzbuzen. Nutno tedy brát pojetí podobnosti velmi široce.“<sup>157</sup>

Metafora je jedna velká proměnná, která se objevuje napříč styly. Strukturovat ji je tedy velmi složité. Byly snahy členit ji podle toho, zda patřila do oblasti intuitivní, smyslové nebo rozumové. Nebo zda byl posun od neživého k živému a naopak, z jedné smyslové oblasti do druhé (vizuální, poslechová, hmatová, čichová), atd.<sup>158</sup> U Queveda lze metaforu členit podle toho, zda byla šokující a překvapivá, častá nebo již okoukaná. Třídění uměleckých metafor podléhalo literárním proudům a směrům. Metafora ale také umožňuje nahlížet ji z povahy jazykové. Je tedy závislá na kontextu. Bez něj by nebylo možné ji rozeznat. Ona mu oplácí tím, že ho svou přítomností ovlivňuje, čímž vzniká podtext, tedy jakési druhotné pozadí.

---

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 159.

<sup>157</sup> Bečka, Josef Václav. *Metafora ve větě*. Naše řeč, ročník 54, číslo 1; Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v. v. i., 1971. [online] [cit. 2015-04-20]; Dostupné z: [http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5531#\\_ftn1](http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5531#_ftn1). Text bohužel neobsahuje čísla stran.

<sup>158</sup> Tamtéž.

## 6.2 Přímé konstatování a přirovnání

Metafora je v podstatě až třetím stupněm, jakým lze vyjádřit podobnost. Předchází jí přímé konstatování a přirovnání. Každý z těchto způsobů navrhuje autorovi jiné možnosti sdělení. Přímé konstatování v sobě neskrývá žádné tajenky a hádanky. Vztah mezi výrazy je vyjádřen lexikálně. Případně je možné si pomoci příslovecným určením, např. mluvou mi připomíná otce. Podobnost je možné také různě stupňovat, např. melodií jsou si tyto dvě skladby velmi podobné, anebo je konstatování podobnosti spojeno s hodnocením, např. mají až nápadně podobný styl chůze.<sup>159</sup>

Odrázovým můstkem pro studium metafor je přirovnání. U Queveda se objevuje okolo 450 případů. Stejně jako jednoduché slovní hříčky není složité je rozeznat. Jejich rozmanitost nemá hranic a nacházíme je jak ve světě reálném, tak v říši abstraktních výrazů. S metaforami je pojí fakt, že výsledkem je nečekaný, groteskní a někdy hyperbolický výjev.<sup>160</sup> Liší se naopak tím, že metafora vyžaduje zredukovaný termín, zatímco porovnávat neznamená nutně omezovat se na minimum. Přirovnání je asi nejjednodušší prostředek, jak spojit dva výrazy. Je figurou, která spojuje dvě obdobné myšlenky, dva obdobné předměty nebo jednu myšlenku a jeden předmět. Za tohoto předpokladu stále mluvíme o přirovnání. Pokud jeden prvek z této dvojice odstraníme, vznikne metafora.

Maria Teresa Llano Gago vyděluje čtyři základní typy podle způsobu spojování slov:

A) spojkou JAKO (španělsky COMO); např.:

„Yendo, pues, en él, dando vuelcos a un lado y otro como fariseo en paso...“<sup>161</sup>

B) slovesem VYPADAT a jeho synonymy (španělsky PARECER, ARREMEDAR, SEMEJAR); např.:

„...los ojos avecindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos.“<sup>162</sup>

C) spojovacími výrazy VÍCE NEŽ, MÉNĚ NEŽ, TAK JAKO a podobné výrazy (španělsky MÁS QUE, MENOS QUE, TANTO COMO); např.:

Y así, me comenzó a recitar una comedia que tenía más jornadas que el camino de Jerusalén...<sup>163</sup>

---

<sup>159</sup> Tamtéž.

<sup>160</sup> Llano Gago, María Teresa. *La obra de Quevedo. Algunos recursos humorísticos*; Universidad de Salamanca, 1984, s. 177.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 179. Všechny čtyři uvedené příklady spojování slov citovala autorka z díla *El Buscón*.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 179.

D) užitím slovesa BÝT (španělsky SER); někdy bývá eliptické povahy; např.:

Cada zapato podía ser tumba de un filisteo...<sup>164</sup>

### 6.3 Quevedovy metafory

Studie zabývající se Quevedovým stylem mají tendence omezovat se pouze na koncept, jakožto základní stavební kámen jeho díla. Jak jsem již uvedla, nejvýraznější rétorickou figurou, kterou plodí konceptismus, je metafora. V Quevedově díle lze metaforu shledat za nejkompexnější a nejatraktivnější prostředek jeho poetiky. Proto se ji pokusím jako páteční prvek stručně analyzovat s ohledem na autorův satirický diskurs na poli prózy. Poezii, až na drobné výjimky a korespondenci s Quevedovými současníky a přáteli, necháme stranou, jelikož by bylo v jedné práci takřka nemožné obsáhnout všechny sféry.

To, jakým způsobem Quevedo metafor užívá a především, jak je konstruuje, čtenáři výrazně znemožňuje soustředit se pouze na satirický obsah. Je třeba výrazně zaměřit pozornost na větnou strukturu. Ve změní metafor, které Quevedo lepí jednu na druhou, se předmět satiry často ztrácí a je třeba tak číst text několikrát. Zmiňovala jsem, že jedním z hlavních požadavků autora byl vysoký intelekt recipientů. Jeho metafor jsou zálučné, záhadné a je velmi snadné padnout mu do pastí. Hlubkové zkoumání postupů, jakých Quevedo užíval, nám dokáže odhalit, jaké metafor byly příznačné pro barokní období, a které se dají dnes považovat za jeho vlastní satirický kód. Baltasar Gracián uvádí ke studiu metafor jakožto tropu následující: „Podobnost či metafora se stává běžnou na místě, kde se tvoří promluvy. Ať už pro potěšení z umného vytvoření, pro snadné přizpůsobení nebo pro povznášející charakter výrazu, k němuž se subjekt přenáší či připodobňuje. Přestože je tak obvyklá, skrývá v sobě neotřelá spojení, a to díky podivuhodné adaptabilitě a zároveň střetnutí.“<sup>165</sup>

Není proto překvapením, že pro barokní poetiku byla metafora bohatým zdrojem při tvorbě konceptů. Dalo by se říct totéž, co tvrdí Gracián. Je jakousi fúzí nečekaného momentu a dvou zcela odlišných znaků bez jakéhokoliv pojítka, které by usnadnilo jejich rozeznání. Správně vytvořená metafora tak nutila příjemce zapojit ingenium a v klamavém obraze, který

---

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 189.

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 197.

<sup>165</sup> Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio, tomo II*; Madrid, Editorial Castalia 1969, s. 179. Podle vlastního překladu z originálu: „La semejanza o metáfora, ya por lo gustoso de su artificio, ya por lo fácil de la acomodación, por lo sublime a veces del término a quien se transfiere o semeja el sujeto, suele ser la ordinaria oficina de los discursos, y aunque tan común, se hallan en ella compuestos extraordinarios, por lo prodigioso de la correspondencia.”



nahrazoval realitu, odkrýt smysl. Přesně takový je satirický jazyk Quevedův. Jeho dílo je prosyceno zákeřnými metaforami, které není snadné rozšifrovat. Je to série konceptů, ve které je třeba onoho receptora, spojence, který přistoupí na autorovu hru. Jedním z paradoxů v Quevedově díle je fakt, že satira útočí na osoby a situace náležící do reálného světa, který se neustále proměňuje. Jsou to bytosti ležící mimo literární kontext, který spadá do oblasti fikce. Dává tak Quevedo přeci jen přednost dobové kritice před zájmy barokního jazyka? Jeho ostrovtip a slovní hříčky vzbuzují komiku, zatímco metafora je ambivalentní. Nejedná se pouze o prostředek sloužící humoru, ale zároveň umožňuje ve své výpovědi zobrazit vlastní vidinu skutečnosti a sociálních a kulturních souvislostí. Odpovědí tedy je, že není možné, aby se Quevedo přiklonil pouze na jednu stranu, to i ono plodí vždy protějšek.

Vývoj Quevedových metafor je přirozený stejně jako u kteréhokoliv jiného autora. Jeho metafory s přibývajícími léty zrají jako víno. Lía Schwartz Lerner v knize věnované Quevedovým satirám a metaforám zmiňuje, že přirozeným vývojem se rozumí posun od mládeneckých slovních hříček, přes postupné vyzrávání, až k metaforám jakožto jádru diskursu.<sup>166</sup> Nehovoříme pouze o jednom druhu pojmenování, ale o nepřeborném množství mechanismů a způsobů, jakým metafory v díle Queveda vznikají. Napřích Quevedovým dílem je zřejmé, že metafory podléhají vývoji a že jisté znaky a tendence se v různých obdobích autorova života proměňují. Schwartz svou teorii opírá o studia Paula Ricoeura (*La metaphore vive* [1975]), Susany Reisz de Rivarola (*Revista de lingüística y literatura: Predicación metafórica y discurso simbólico* [1977]) a Eugenia Coseriu (*Principios de semántica estructural* [1977]). Vstupujeme tak na půdu lingvistiky. Metaforu sledují jako kontextově zapojený jev. Ať už se na ni díváme jako na lexém, kdy je diferencí v lexikálním kódu nebo jako na součást diskursu, kde je nositelem významu celé výpovědi.<sup>167</sup> Coseriu pak pojal metaforu uvnitř jazyka. Barokní učenci se pak ve svých teoriích opírali o texty pocházející z Aristotelovy *Rétoriky* a *Poetiky*. Podle Aristotela spočíval klíč v umu vidět podobné v rozdílném.<sup>168</sup>

Úspěšné rozluštění metafor mohou zkomplikovat neologismy. Ve většině případů se ale novotvary příliš nevzdalují od původních forem. V podstatě bývá pouze nahrazen jeden lexém lexémem jiným. Více pak mysl potrápí ty neologismy, které vznikají derivací, skládáním či kontaminací. Jinou komplikací mohou být různosti dialektů. Faktem ovšem zůstává, že právě díky svobodě jazyka, jakou satira nabízí, mohl Quevedo lovit prakticky

<sup>166</sup> Schwartz-Lerner, Lía. *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*; Madrid: Taurus 1984, s. 24.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 26.

ve všech vodách. Ať už to byly hovorové či familiérní výrazy, vulgarismy, rčení, přísloví, zkrátka vše, co jazykový korpus nabízel.

### 6.3.1 Typy metaforických výpovědí

V rozboru jednotlivých metafor se nyní pokusím co nejjasněji interpretovat analýzu, jejíž tvůrkyní je výše zmíněná Lía Schwartz Lerner, argentinská filoložka a odbornice na období renesance a baroka ve španělské literatuře. Pro nás ale především odbornice na satiru a to zejména v díle Francisca de Queveda.

Schwartz vyděluje dva typy vztahů v rámci metaforických výpovědí.

Prvním typem (**A**) jsou takové výpovědi, ve kterých se objevují dva lexémy, z nichž *oba dva patří do jiné lexikální třídy*. V některých případech jsou přítomny prvky, které jsou pro oba lexémy společné, což umožňuje pochopení a rozluštění. Jindy je zase naopak zpočátku zřetelná výpověď skryta v temném neprostupném závoji. Druhým typem (**B**) jsou výpovědi, ve kterých figurují lexémy, které *nemohou ruku v ruce vstoupit do jazykového systému*. Příjemce pak tento jev vnímá jako nepřirozený a pociťuje násilné narušení a překročení jazykových hranic. Ty odpovídají analýze, jakou provedl Coseriu. Jednodušeji řečeno, první typ metafor se skládá z lexémů, které jsou natolik odlišné, že bychom je přirozeně ani neporovnávali. Druhý typ jde více po stopách lingvistiky a tvoří silný lexikální protiklad. Tak jsou známy případy, kdy se určitý lexém stávající z jednotlivých znaků a podléhající konkrétním determinacím přeměňuje nebo kombinuje s druhým lexémem, který je nositelem rozlišných distinktivních rysů, než lexém první. Vzhledem k náročnosti porozumění výpovědi typu B, se budu v této práci věnovat pouze metaforám patřícím do první skupiny.

V prvním typu (**A**) jsou zahrnuty tři zásadní způsoby kombinace lexémů:

- lexém, který v sobě zahrnuje lidskou složku, je potlačen, čímž zmíněná osoba nabývá zvířecích rysů,
- vztah mezi lexémy dává průchod konotacím založeným na degradaci životného objektu,
- vše náležící lidskému bytí je přiřazováno neživotným objektům.

Valná většina metafor typu A poeticky zobrazuje realitu. S humorem odpovídají na špatné chápání barokního světa a všeho, co nás obklopuje.

### 6.3.1.1 „Ozvíření“ postav<sup>169</sup>

U ozvíření postav dochází k potlačení lidskosti a osoby nabývají charakteristik zvířat. Podobají se jim především zjevem, ale mnohdy také chováním a vystupováním.

„Za ženu měl jakousi velrybu...“<sup>170</sup>

Přirovnat ženu vězeňského k velrybě není příliš lichotivé a Quevedo tím poukazuje na její korpulentní postavu připomínající kytovce.

V následujících textech pocházejících taktéž z knihy *Život rošťáka* Quevedo píše:

„...z jednoho pokoje vyšel jakýsi černý hromotluk s vyceněnými tesáky...“<sup>171</sup>

V typologii Quevedových postav jsem se zmínila o šermířích, kterými autor pohrdal a jejich pseudo-vědu považoval za nehodnou uznání. Následující scéna se odehrává v momentě, kdy z jizby vyleze jakýsi černý hromotluk, který chce jakožto mistr šermu za každou cenu bránit své umění a vlastní neohroženost demonstruje vyceněnými tesáky. Takové výjevy jsou nám známy z přírody, kdy zvířata dávají před bojem najevo sílu a snaží se ceněním zubů vystrašit soka.

V poslední části téže knihy Quevedo uvádí:

„...každý položil ruku okraj díže; pak se k ní vrhli na břicho a volali: „Tak jako pijeme tohle víno, vypijeme krev každému slidiči.““<sup>172</sup>

Tato metafora je vystavěna nikoliv na autorově bohaté fantazii, nýbrž využívá zdomácnělého ustáleného spojení. Výraz *echarse de hocicos* vychází podle DRAE ze spojení *dar/caer de hocicos/bruces*. Doslova tedy natlouci si čumák. Na podlaze je postavená díže plná vína. Muži pak plesknou hlavami o hladinu a zaboří do vína své čumáky, aby si zavdali. Použití výrazu čumák namísto slova nos či frňák znovu odkazuje na nízké pudy zvířat, která hltají vodu z nádob postavených na zemi.

Rošťák Pablos často strádá hladem, takže když se po dlouhé době ocitá u stolu, situace se vyvíjí následujícím způsobem:

<sup>169</sup> Jelikož jsem pro španělský termín *animalización* nenalezla vhodný překlad, dovolila jsem si použít vlastní výraz, který dle mého názoru nejlépe vystihuje podstatu.

<sup>170</sup> Hodoušek, Eduard. *Život rošťáka*; Praha, Státní nakladatelství krásné literatury 1957, s. 120. „Tenía una ballena por mujer,“

<sup>171</sup> Tamtéž, s. 63. „...de un aposento salió un mulatazo mostrando las presas...“

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 161. „...poniendo las manos cada uno en un borde de la artesa y echándose sobre ella de hocicos, dijeron: «Así como bebemos vino, hemos de beberle sangre a todo acechador.»“

*„Jistě se podivili tomu nezřízenému chlemtání polévky a hbitosti, s jakou jsem vyprázdnil talíř, i tomu, jak jsem pronásledoval kosti a rval maso;“<sup>173</sup>*

Představme si šelmu, která dlouho nebyla úspěšná při lovu. Pablos prostřenou tabuli vnímá doslova jako kořist. Nezřízeně chlemtá polévku, jako divá zvěř pronásleduje kosti a rve maso do úplného rozsápání. Celé syntagma je tak velmi zvláštní. Stěží by mohl člověk pronásledovat mrtvolu, která už není schopná pohybu a je dávno bez života. To je právě ale ukázka jedné z mnoha Quevedových anomálií.

V období Zlatého věku zdomácněla metafora na hospodyně/bytné/paní domácí<sup>174</sup> a byla umělci hojně využívána. Tyto ženy dobře věděly, kde se co šustne a neváhaly informace posílat dál. I k těm uším, ke kterým se zprávy neměly donést. Když se pak v textu objevil výraz *urraca* či *picaza*<sup>175</sup>, čtenář již věděl, že se jedná o nějakou drbnu. V následujících verších Quevedo píše:

*„Taková drbna, něco mezi ženou a hadem.“<sup>176</sup>*

Tento obraz mi evokoval skutečnost, že straky v lese vždy hlásí příchod potenciálního nebezpečí a rozkřikují varování do všech stran. Nejen, že tak činily, ale samy byly neustále přítomným a hrožícím nebezpečím. Domnívám se, že had zde odkazuje na Starý zákon, ve kterém symbolizuje pokušení a s tím související mravní zkaženost.

Velmi často se v souvislosti s tímto typem metafor objevuje také motiv mola. Jak je známo, moli bezdůvodně zničí vše, co je nám drahé nebo se pustí s veškerým entusiasmem do zásob ve spíži. Často byli tak častováni Mauři, jelikož byli pověstní svou lakotou a shromažďovali větší obnosy peněz. Proto se jim přezdívalo „finanční moli“, jelikož markantně snižovali množství peněz v oběhu.<sup>177</sup>

Dalším způsobem, jak představit metaforu založenou na ozvívění, je přejímání barev typických pro zvířata a jejich následné přenesení na lidi. V následující metafoře Quevedo atakuje pravděpodobně ženy tmavé pleti.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 106. „Ellos bien debían notar los fieros tragos del caldo, y el modo de agotar la escudilla, la persecución de los güesos y el destrozo de la carne.“

<sup>174</sup> Ve španělštině bychom použili výraz *dueña*, který by nebyl třeba dále vysvětlovat. Český jazyk bohužel nedisponuje ekvivalentem pro význam, který potřebujeme v tomto kontextu. Ve středověku byl tak označován protějšek muže, později však šlo již ženu, která buď vlastnila statky, nebo byla vdovou a v panských sídlech a rozdělovala úkoly mezi ostatní služebné. Rovněž byla jakousi klíčnicí.

<sup>175</sup> DRAE zná výraz *hablar más que una urraca*, tedy mluvit víc nežli straka, čili mluvit příliš.

<sup>176</sup> Schwartz Lerner, L. Op. cit., s. 44. cit. Blecua: *Obra poética I, II, III*, s. 713. „Una picaza de estrado entre mujer y serpiente,“

<sup>177</sup> Schwartz Lerner, L. Op. cit., s. 46.

*„Byla odborníci na líčidla, a proto k ní přicházely hotové vrány a tak jim zdokonalila obličej, že je po návratu domů manželé ani nepoznali, jak byly bílé;“<sup>178</sup>*

Havran či vrána jsou nositeli černé barvy. Domnívám se tedy, že Quevedo naráží na ženy tmavší pleti, které si nechaly na obličej nanášet tuny líčidel, aby byla jejich plet' zářivější. Jak již víme, přílišné líčení bylo Quevedovi často pro smích.

Příjemná hra asociací se týká janovských bankéřů, o nichž jsem se zmiňovala v souvislosti s půjčkami, které Španělsku poskytli.

*„Lod'stvo plavící se do Indií doposud nechátrá. Byť Janované odstranili z pahorků Potosí pijavice nasazené Španěly, které zastavují krvácení ze žil. A parazité znovu začínají vysávat doly.“<sup>179</sup>*

Tato metafora, ačkoliv se na první pohled jeví jako zřejmá, vyžaduje poměrně velkou znalost kontextu. Za prvé, jak jsem zmínila, Quevedo naráží na janovské bankéře. Za druhé, v dobách minulých bylo častou lékařskou praxí nechávat lidem pouštět žilou. To jsem připomněla v typologii u praktik lékařů, potažmo holičů, kteří tuto činnost pro lékaře vykonávali. Někdy se tak dala léčit celá řada nemocí. Jak tvrdí Schwartz, výrazy pijavice, zastavit krvácení a sát patří do stejné asociační skupiny.<sup>180</sup> Tím se otevírá prostor, ve kterém je možné tyto výrazy neomezeně kombinovat. Figurují zde životné i neživotné složky a díky dvojznačnosti může vzniknout bohatá metafora. Pokud metaforu chápou správně, Španělé se pokusili v Potosí zamezit přílišnému vyčerpávání stříbrné žíly. Zastavení symbolizují pijavice, které měly doly vyléčit z přílišného odlivu stříbra. Janované se pokusili zřejmě Španěly dál vysávat a žádali vrácení půjček tím, že opět donutili žíly otevřít a doly tak začaly opět krváčet.

K tomuto druhu metafor lze závěrem říci, že je účinná tam, kde chce autor v co nejméně podobě poukázat na lidské neduhy. Jak povahového, tak fyzického charakteru. Je to možnost, jak uchopit dva k sobě nepasující prvky a vytvořit dokonalou figuru. Barvitost zvířecí říše skýtá neomezený prostor ve výběru. Možnost aplikovat zvířecí rysy na člověka je prostředek, jak ho ještě více vystavit ponížení a zesměšnit jeho fyzický vzhled či chování. Quevedo měl nadání v člověku vidět konkrétní zvířecí esenci a vkusně ji dokázal zkušenému čtenáři odkrýt. Lidé své zvířecí pudy dokážou zdárně maskovat. Tou schopností se Quevedo

<sup>178</sup> Hodoušek, E. Op. cit., s. 143. „Pues tratada en materia de afeites, cuervos entraban y les corregía las caras, de manera que al entrar en sus casas, de puro blancas no las conocían sus maridos.“

<sup>179</sup> Quevedo, 2003. Op. cit., s. 419. „No han descaecido las flotas de Indias; aunque Génova ha echado unas sanguijuelas desde España al cerro del Potosí, con que se van restañando las venas, y a chupones empiezan a secar las minas.“

<sup>180</sup> Cf. Schwartz Lerner, L. Op. cit., s. 49.

hojně zabýval a satira ruku v ruce s metaforou mu pomáhaly masky z tváře strhnout. Pravdou je, že při pohledu do obličeje zvířat často vidíme sami sebe, aniž bychom se o to jakkoliv zasloužili a co hůř, neustále se to snažíme popírat. Předpokladem pro to, aby byly jeho metafory pochopeny, je implikovaný čtenář mající přehled ve své kulturní encyklopedii.

### 6.3.1.2 Degradace životného objektu

Tento jev lze v díle Quevedo pozorovat jak v próze, tak v poezii, ale především v naučných textech. Záměrem tohoto druhého podtypu tedy není vždy rozesmát. Na rozdíl od metafor založených na ozvívání, zde není grotesknost vždy zjevná na první čtení. Proto je třeba jim věnovat větší pozornost. Jak napovídá název, vesměs mají tyto metafory degradovat životný objekt, který se tak ocitá na pozici, která mu není zcela přirozená. Díky tomu, že tento druh metafor čerpá převážně z doktrinní tematiky, existuje předpoklad, že jak zdroj výpovědi, tak příjemce, jsou kontextově zapojeni a sdílí jistý světonázor. To znamená, že v rámci tématu budou obě strany komunikační situace schopny interakce.

Jedním z takových protikladů je stereotyp život versus smrt. Tyto dvě substance v sobě nesou předpoklad pro vznik žádoucích kontrastních metafor. Schwartz zmiňuje lexém tělo, který nepopíratelně zastupuje životnost, ve spojení s lexémem hrob, který naopak hovoří jasně pro neživotnost. Výše bylo zmíněno, že těla stařen jsou zároveň jejich hroby. Toto spojení je v díle Quevedo velmi časté.

*„...každou chvíli v těle pohřbívána...”<sup>181</sup>*

Jiným případem je propojování lexémů týkajících se lidského těla s neživotnými předměty. V následující metafoře se zobrazuje metaforika plavby, jakou jsem zmínila výše, a kterou po vzoru starých klasiků využívaly také renesance a baroko. Lidské tělo představující plavidlo, které se vznáší na vlnách bytí napříč celým životem. Na sklonku života marně hledající přístav, kde by mohlo zakotvit. Svíčka, jejíž světlo vyhasne stejně jako lidská duše.

V jednom z Quevedových útržků z díla čteme:

*„Dále přikazujeme tomu, kdo zabil biřice a donašeče [...] ať neříká, že právě spáchal takový čin, ale ať praví, že pouze sfoukl svíčky, které mnohé popálily. Tím zhasl jejich život.”<sup>182</sup>*

---

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 57. cit. Blecua: Obra poética, s. 11. „...cada instante en el cuerpo sepultada,”

Pokud hořící svíčka představuje plápolající duši uvnitř člověka, sfouknout ji, znamená zabít. Ne nadarmo se tato metafora vztahuje k donašeči. Jak jsem vysvětlila v typologii, sloveso soplar znamená také foukat. Tím Quevedo docílil dokonalého propojení.

### 6.3.1.3 Ikonický a neikonický vztah mezi lexémy

U posledního zmíněného druhu metafor Lía Schwartz Lerner vyděluje dva podtypy.

#### 6.3.1.3.1 Ikonický vztah

Metafory založené na ikonickém vztahu mezi lexémy jsou dvojího účinku. Za prvé poukazují na negativní a devalvující povahu popisované postavy. Je tedy ve své podstatě pro receptora velmi snadno rozeznatelná. Za druhé opakovaný a přehnaný popis postavy umocňuje její groteskní rysy a komično získává prostor pro své působení. Vznikají barvitě portréty, které postavy v očích čtenáře ztrapňují a napříč korpusem se opakují. Někdy v lehkých obměnách. Člověk má odpradávná potřebu hledat i v nejbanálnějších věcech zapeklitost. A na takovém principu funguje tento typ metafor. Quevedo, dá se říct, naservíruje metaforu čtenáři přímo pod nos, ale způsobem, který ale napřed musí zakrojit, aby si byl schopný sousto vychutnat.

*„Jedna paní domácí s tváří jako kytara, co svírala v kleštích vous a nos [...] pravila:...”<sup>183</sup>*

Quevedo připodobňuje obličej paní domácí ke tvaru kytary. Má tak ve svém zdeformovaném tvaru poukazovat na zhyzděnou tvář ženy. Zkusme si představit kytaru z boku a zároveň bezzubou stařenu s propadlými ústy a ohnutým nosem splývajícím se zbytkem obličeje. Rázem tato metafora nabývá jiného rozměru.

Stařeny byly asi opravdu nejčastějším a nejvděčnějším tématem Quevedových satir a metafor. V dalším ikonickém příspěvku autor naplno využil svých znalostí.

---

<sup>182</sup> Quevedo, Francisco de. *Obra de Francisco de Quevedo Villegas. Parte primera*; Madrid: Imprenta de Manuel Roman, 1713. [online] [cit. 2015-05-15]; Dostupné z: <https://books.google.com/> „Item, mandamos que el que matare corchete o soplón [...] que no diga viene de matar un hombre, sino de despabilar una vela de los dos, que ardía en daño de muchos y se consumía entre sí misma.“

<sup>183</sup> Quevedo, Francisco de. *Obras Festivas*; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1987, s. 174. „Una dueña que con una cara de guitarra juntaba en tenaza la barba y la nariz [...] dijo:“

*„S ním přišel dočista promočený Neptun, vodní bůh, s čelistí stařeny namísto trojzubce.“<sup>184</sup>*

Výše jsem zmiňovala, že pochopení textu je závislé na čtenářské způsobilosti recipienta. V tomto případě se čtenář, který nezná atributy mytologických bohů, bude ztracený. Žezlem Neptuna byl v mytologii trojzubec. Proto žezlem stařen jsou jejich prázdná ústa, ve kterých zbývají snad už jen tři zuby. Znovu vnímáme silný vztah mezi částmi lidského těla a neživým předmětem, který ty konkrétní části reprezentuje.

Jako zvláštní případ vyděluje Schwartz smrt. Ta představuje přechod od živého k neživému. Quevedo často nazývá zestárlou tvář lebkou, čímž předznamenává pozdější příchod smrti. V tu chvíli duše opustí tělo a stává se z ní bezduchá hmota, kterou nepojí už nic ani se světem živých, ani se světem mrtvých.

Jinou metaforickou dvojici se smrtí tvořila slova z lexikální rodiny potrava. 17. století je u mnohých jedinců stoletím meditace, filozofie a asketického způsobu života. Existovala ale i neoficiální „scéna“ podléhající folklorní tradici a lidovým svátkům. Quevedo propojuje metafyzickou spirituální složku se složkou fyziologickou. Zemřít v širokém kontextu znamená být pohlcen zemí. Tak jako člověk pohlcuje potravu, bude i on sám jednou polknut. Dalo by se tedy říct, že neustálá obava ze smrti, z toho, co přijde po ní, nutila satiriky vytvářet metaforu a vtipy, kterým strach zaháněli. Kde jinde by mohli lovit, než v hlubokých lidových vodách, ve kterých plavalo nepřeberné množství groteskních námětů a inspirací. Znovu se tak setkáváme s původními karnevalovými motivy.

#### **6.3.1.3.2 Neikonický vztah**

U tohoto podtypu metafor narážíme na složitější a méně jednoznačné konstrukce. Předchozí podtyp umožňoval příjemci krok za krokem znovu sestavovat jednotlivé prvky metafor, a to především díky jejich vzájemným vztahům založených na ikonických prvcích. Nyní budeme svědky absurdních kombinací lexémů. Hra slov není nosným prvkem výpovědi a nejde tedy v tomto případě tvrdit, že výrok plodí další výrok. Motívem těchto metafor je implicitní nářek na vtip, který výpověď uceluje a rozvíjí predikaci, která si ve svém obsahu protirečí.<sup>185</sup> Snahou je v podstatě obohatit životný podmět neživotným předmětem. Tyto metaforu jsou založeny takřka výhradně na schopnosti užití jazyka.

<sup>184</sup> Quevedo, Francisco de. *La hora de todos*; Madrid, Editorial Castalia, 1975, str. 62. „Con él llegó hecho una sopa Neptuno, el dios aguanoso, con su quijada de vieja por cetro.“

<sup>185</sup> Cf. Schwartz Lerner, L. Op. cit., str. 86.



*„...pokud jsou vaše oči, milosti, jatkami duší, jsou také jatkami měšců.“<sup>186</sup>*

Na první čtení je zřejmý lexikální rozdíl. Jednotliví členové metafor se jeví vůči sobě jako alogičtí. Figurují zde jatky jakožto neživotný prvek a proti nim oči, které se vyjímají běžnému úzu, jaký byl kupříkladu typický pro milostnou poezii. Lexém oči s jatkami nesdílí žádné séma, proto se tato dvojice jeví jako absurdní.<sup>187</sup> Quevedo naráží bezesporu na petrarkismus a způsob, jakým byly oči užívány v milostné poezii. Zatímco básníkům milostné poezie vyhasínaly oči po smrti způsobené nešťastnou láskou, zde oči evokují skon na jatkách, kde umírají zvířata.

Tento typ metafor tak absolutně nezávisí na podobnosti, nýbrž se velmi podobá způsobu, jakým jsou tvořeny metafor založené na slovních hříčkách.

Další metaforu lze pochopit opět pouze díky předchozí typologii. Zmiňovala jsem pověst doktorů, jakou si pro své činy vysloužili. Proto osoba těchto faktů neznalá, nedokáže následující lexikální prvky správně propojit.

*„Neříkám to proto, že by byli snad příslušníci praporu něco méně, než lékaři. Ty lze nově nazývat diplomovanými jedy, jelikož se dobře ví, že na universitách studují jen proto, aby vstřelili svým budoucím pacientům do srdce otrávený šíp.“<sup>188</sup>*

Schwartz vysvětluje tuto konstrukci následujícím způsobem. Doktoři si jako predikát nesou, jakožto neživotný prvek, jed. Jediným společným sémantickým elementem těchto dvou lexémů je schopnost přivodit smrt.<sup>189</sup> Toto spojení je právě možné pochopit jen za předpokladu, že známe pověst lékařů, protože jinak se jeví jako naprosto neslučitelné. Quevedo ale metaforu dovádí k dokonalosti tím, že jedům dává přívlastek graduovaný. Výsledek je tedy takový, že absolventi univerzity jsou „jedové“, kteří mají v popisu práce otrávit své budoucí pacienty.

#### **6.3.1.4 Metonymie**

Poslední způsob kombinace je metonymického charakteru. Jedná se tedy o přenesení významu na základě vnitřní podobnosti. Schwartz vystavěla analýzu tohoto typu přirovnání na jednom prvku. Tím jsou peníze. Celé Quevedovo dílo je penězi protkáno. Stejně jako jimi

<sup>186</sup> Quevedo, Francisco de. *Cartas del Caballero de la Tenaza. Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, s. 416 [online] [cit. 2015-04-19]; Dostupné z: [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080026243/1080026243\\_24.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080026243/1080026243_24.pdf) „...si sus ojos de vuesa merced son el matadero de las ánimas, son el rastro de las bolsas.“

<sup>187</sup> Cf. Schwartz Lerner, L. Op. cit., str. 86-87.

<sup>188</sup> Quevedo, 2003. Op. cit., s. 280. „No digo esto porque fuese menor el batallón de los doctores, a quien nueva elocuencia llama ponzoñas graduadas, pues se sabe que en las universidades estudian para tósigos.“

<sup>189</sup> Cf. Schwartz Lerner, L. Op. cit., s. 89.

byla protkána nejen španělská dobová společnost. Peníze hýbaly, hýbou a vždy budou hýbat světem. Jsou původcem všeho špatného, i proto se Quevedovi hodily jako ideální předmět satiry. Quevedo peníze personifikuje a jejich „bytí“ zesměšňuje. Peníze jako takové si nejsou a nemůžou být vědomy prohřešků, kterých se ve společnosti dopouští. Ale přenášení podobnosti se nemusí týkat pouze vizuální stránky. Proto Quevedo přenáší vnitřní, negativní, funkci peněz do světa živých.

*„O dvě stě reálů mě žádá Vaše milost do zástavy, aby nestrádala... Pro mé dobro a dobro mé ženy, moje finance je lépe držet pod zámkem, než je dávat jako zástavu. Měna je skromná a chybí jí nadutost, nerada někde jen tak poletuje. A jelikož je to hmota tvrdá, nikoliv lehká, její přirozeností je spíše klesat, než stoupat.“<sup>190</sup>*

Obě protikladná přídavná jména (pokorný a povýšený) jsou vlastnosti náležící člověku. V tomto případě však lpí na podmětu peníze, kterému tím vdechují duši. Dotyčný říká, že peníze jsou v bezpečí tehdy, drží-li se pod klíčem a zároveň jsou hmoty tvrdé, tudíž mají tendenci spíše klesat, než stoupat. Dovolila bych si svoji interpretaci. Peníze mají tu nepříjemnou vlastnost, že ubývají velmi rychle a jejich znásobování je velmi náročné. Proto se domnívám, že na vině není pouze jejich tíha, ale také marnotratnost, která způsobuje jejich rychlý úbytek. Quevedo se s oblibou vysmíval lakomcům, kteří si na penězích seděli. Postava z předchozího úryvku má zřejmě strach, že by jeho oživlé peníze zmizely z jeho dohledu, neřkuli navždy. Raději tedy zástavu neposkytne.

Velmi bizarním způsobem Quevedo oživil bezduché substance patřící do šatníku. Každému kusu oblečení přisoudil roli člena rodiny.

*„Na našich tělech není nic takového, co by už nebylo bývalo něčím jiným a co by nemělo svou historii; verbi gratia: vidíte tuhle kamizolu; nuže, předtím byla kalhotami<sup>191</sup>, vnučka pláště a pravnučkou kabátu s kápí, jímž byla na počátku, a teď na ni ještě čeká podšití punčoch a mnoho jiných věcí. Onuce jsou zprvu kapesníky, když byly předtím ručníky a ještě dříve košilemi, dcerami prostěradel...“<sup>192</sup>*

<sup>190</sup> Quevedo, Francisco de. *Cartas del Caballero de la Tenaza. Obras de don Francisco de Quevedo Villegas*, s. 418 [online] [cit. 2015-04-19]; Dostupné z: [http://cdigital.dgb.uanl.mx/1a/1080026243/1080026243\\_24.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/1a/1080026243/1080026243_24.pdf) „Doscientos reales me envía vuesa merced a pedir sobre prendas para una necesidad... Bien mío y mi señora, mi dinero se halla mejor debajo de llave que sobre prendas; que es humilde y no nada altanero, ni amigo de andar sobre nada; que, como es de materia grave y no leve, su natural inclinación es bajar y no subir.“

<sup>191</sup> Španělština má pro tyto kalhoty výraz gregüescos. Jednalo se o velmi široké kalhoty, které měly původ v Evropě a byly populární v průběhu 16. a 17. století.

<sup>192</sup> Hodoušek, E. Op. cit. s. 91.

Podobně činí z oblečení nemocné.

*„Já... přicházím z cesty s kalhotovou nemocí, a tak se budu musit pustit do jejich správký.“*<sup>193</sup>

Analyzovat všechny druhy metafor by znamenalo nekonečnou práci. Zmíním tedy ještě v tomto typu lexémy spadající do skupiny abstraktních pojmů. Tyto pojmy už se vyskytují v roli podmětu a regulérně vystupují jako bytosti. Mezi ty patří časové údaje – čas, den, hodina, ale také přírodní jevy a veličiny.

Například v díle *Virtud militante* hodiny nemilosrdně drtí člověka ve svých kleštích.

*„...a budu umírat jako muž, den za dnem budu kráčet cestou vyšlapanou hodinami, aniž by nesl na mém konci vinu někdo jiný, než jak bylo určeno,...“*<sup>194</sup>

Polidštěný čas v zastoupení hodin zde dostává to „privilegium“ vyšlapat dotyčnému cestu ke smrti.

Jako poslední uvádím lexémy představující přírodní úkazy, které Quevedo charakterizuje pomocí zvuků, které vyluzují lidé.

*„To fáze ubývajícího měsíce mají za vinu ošklivé zimní noci a plýtvají energií na to, aby učily skučet větry a brebentit větříčky.“*<sup>195</sup>

Tato metafora je velmi dobře čitelná. Quevedo zapojuje smysly a intenzitu a sílu větru vyjadřuje pomocí sloves, která čtenář zná z běžného života a dokáže si tak vše lépe představit. Prostřednictvím slovesa ukazovat polidšťuje i měsíc. Pochopitelně naráží na další z pochybných povolání, jaké jsem zmínila v první části práce. Tedy na astrology a jim podobné podvodníky, především z období renesance, hledající odpovědi v nerelevantních předmětech, knihách nebo vysoko ve hvězdách.

Závěrem této kapitoly lze říci, že ačkoliv je analýza Schwartz působivá a bezpochyby je snadnější se podle ní orientovat v díle Quevedově. Jeho umělecký záběr je natolik mohutný, že systematizovat jeho dílo je prakticky nemožné. Přesto můžeme konstatovat, že

---

<sup>193</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>194</sup> *Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas ... por el Abad Don Pablo Antonio de Tarsia*, Tomo V; Madrid, A. de Sancha, 1790-1794, s. 366 [online] [cit. 2015-05-15]; Dostupné z: <https://books.google.cz/>. „...y moriré como hombre, de un día tras otro, y trillado del paseo de las horas, sin que tenga culpa en mi acabamiento otra cosa que mi composición.“

<sup>195</sup> Quevedo, 1987. Op. cit., s. 113. „Las lunas viejas son las que hacen las malas noches en invierno y se gastan en enseñar a gruñir los vientos y a murmurar los vientecicos.“

sociální typy, jaké si vybírá, se napříč jeho tvorbou objevují opakovaně. Z toho vyplývá, že čím více děl čtenář obsáhne, tím snazší se stává četba a porozumění autorových textů. Mnohé ze situací jsou pak předvídatelné, pokud známe celý kontext a typologii, jakou jsem se pokusila obsáhnout v kapitole předchozí. Rovněž může pomoci četba klasiků, ze kterých Quevedo bezesporu čerpal. Tak se jeho satiry, metafory a slovní hříčky mohou jevit jako neoriginální a nepříliš hodnotné. Na druhou stranu je třeba zmínit, že zejména třetí typ metafor, kdy Quevedo rozpohyboval statické předměty a abstraktní výrazy, je ten, který lze považovat za jeho jazykový kód. Hovoříme o dynamice Quevedova stylu.<sup>196</sup> Ta je patrná zejména v posledních autorových dílech, kde Quevedo dosáhl komplexnosti stylu. Charakterizuje ho oživený literární prostor, figury nezvyklé horečnosti, což vedlo k definování Quevedova satirického jazyka, tj. dynamismus, pohyb a neustále se proměňující karikatura.<sup>197</sup> Quevedo takového pohybu ve svém díle nedocílil pouze tím, že své postavy nutil neustále rozhybávat celý text. Svou zásluhu na tom má i inovativní jazyk, který v jeho tvorbě přestal být ustrnulý a vnesl do španělské literatury nové a živé prvky. Pro Queveda byl svět neustále v pohybu a jako autor se mu snažil neustále přizpůsobovat. Díky tomu vznikaly tak živé a hbité metafory. Cílem Queveda bylo vše, co patřilo do běžného života, ukázat v novém světle a v bizarních a neobvyklých situacích. Člověk je zvířetem, věcí a naopak věci se mění v člověka. Nic není stálé a definitivní. To je Quevedův dynamismus.

## 7 Slovní hříčky

Součástí této práce jsou také Quevedovy slovní hříčky. Pravdou je, že pokud jde právě o ně, jsou nejčastěji užívaným prostředkem autorova humoru.<sup>198</sup> Podobně jako u metafor je velmi složité je systematizovat a vydělit. Často se jednotlivé druhy prolínají a jejich forma bývá ztotožnitelná. Přesto se pokusím alespoň sumarizovat přítomnost slovních hříček v díle Queveda a uvést snazší příklady.

---

<sup>196</sup> Cf. Schwartz, L. Op. cit., s. 126

<sup>197</sup> Cf. Schwartz, L. Op. cit., s. 127

<sup>198</sup> Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 93.

## 7.1 Pojem slovní hříčka

Hra se slovy pochází z francouzského *calembour* a je ozdobou literárních děl.<sup>199</sup> František Oberpfalcer píše: „Estetický účinek slovních hříček jest dán tím, že jsou zvláštním druhem vtipu. Podstatou vtipu jest, že spojuje věci zcela různé, zjednávané mezi nimi neočekávané vztahy [...] Čím jsou spojované věci dále od sebe a čím se jejich spojení jeví nenucenější, tím je vtip skvělejší.“<sup>200</sup> Existuje tedy nápadná podobnost s metaforou, a jak uvidíme, separovat ji od slovních hříček je někdy složité.

Bohuslav Brouk v knize *Jazykové komično* vyděluje následující typy slovních hříček<sup>201</sup>:

- A) Fonetické/zvukové slovní hříčky se zvláštní hláskovou skladbou vět nebo slovních skupin.
- B) Paragramy využívající zvukové podobnosti významově odlišných slov dělí se dále na jednoduché a složité.<sup>202</sup>
- C) Amfibolické slovní hříčky využívající dvojznačnosti/mnohoznačnosti slov, kam řadíme především homonymie a homofonie.<sup>203</sup>  
(ad C) Mnohoznačnost a vícevýznamovost lexému nebo morfému se označuje pojmem polysémie, ale týká se rovněž homonymie. Zatímco polysémie je založená na průniku jednotlivých významů, homonymie je taktéž víceznačná, ale bez jakékoliv významové příbuznosti.
- D) Amfibolisační, tedy umělé zdvojsmyslňování slov, rčení, zkratk a vět.

Z tohoto členění je patrné, jak komplikované slovní hříčky jsou. Nejčastěji používaným obecným termínem pro slovní hříčku je výše uvedený *kalambúr*, který je založen na polysémii a homonymii a někdy zahrnuje také neologismy. Encyklopedický slovník kalambúr definuje jako prostředek aktualizace výrazu vybudovaný buď na zvukové (řidčeji grafické) blízkosti slov s rozdílným významem, nebo na obnovení původního významu, který se významovým posunem slova setřel.<sup>204</sup>

<sup>199</sup> Oberpfalcer, František. *Slovní hříčky v české mluvě lidové*. Naše řeč, ročník 12, číslo 6; Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v. v. i., 1928 [online] [cit. 2015-05-19]; Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2499>. Text bohužel neobsahuje čísla stran.

<sup>200</sup> Tamtéž.

<sup>201</sup> Brouk, Bohuslav. *Jazyková komika (Estetické studie)*; Praha: Vydal Václav Petr, 1941, str. 78-84.

<sup>202</sup> Za předpokladu, že jsou paragramy až příliš složité, jedná se o tzv. homiofonii, tj. záměnu slov jen vzdáleně si zvukově podobných.

<sup>203</sup> Bohuslav Brouk sem řadí rovněž typy pohrávající si s obrazným výrazem slov a přeneseným významem, tedy metaforu, synekdochu, metonymii, hyperbolu, atd. A obměny ustálených spojení a dvojsmysly.

<sup>204</sup> *Encyklopedický slovník češtiny*. Kolektiv autorů; Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2002, s. 171.

## 7.2 Quevedovy slovní hříčky

Když jsme se obeznámili s podstatnými termíny, přejdeme ke členění Quevedových slovních hříček. Llano Gago vyděluje čtyři základní oddíly, pod které spadají ještě různé podtypy. Jako první uvádí slovní hříčky založené na polysémii, jako druhé ty, které se zakládají na homonymii, a též sem řadí jako zvláštní typ kalambúr, do třetí skupiny patří paronomasie a posledním typem jsou ostatní slovní hříčky zahrnující např. antonyma.<sup>205</sup>

Dovolím si tvrdit, že je zřejmé, jak náročné je slovní hříčky systematizovat. Budu se tedy držet dělení Llano Gago a uvedu alespoň zlomek případů z nesmírně rozsáhlého hravého díla Francisca de Queveda, abych završila autorovou humoristickou tvorbu. Ukázky ponechávám v originále, jelikož po překladu do češtiny by pravděpodobně ztratily na významu.

### 7.2.1 Polysémie

Jak bylo řečeno, polysémie je mnohoznačnost spočívající v průniku jednotlivých významů. U Queveda se tento jev projevuje tím způsobem, že využívá dvojího významu slova tím způsobem, že zpočátku domnělý jasný význam se v konečném důsledku projeví jako chybný. Často dochází k následnému objasnění autorem, ale mnohdy je na čtenáři, aby odhalil pravý význam vtipu.<sup>206</sup> Z předešlých kapitol víme, jakou zálibu měl autor v zesměšňování různých společenských typů. Ani v tomto typu slovních hříček tomu není jinak.

*„Vino el francés con botas de camino  
y sed de ver las glorias de Castilla;  
y la Corte, del mundo maravilla,  
le salió a recibir como convino.“<sup>207</sup>*

Llano Gago vysvětluje následující verše následujícím způsobem. Za prvé je dvojí význam ve slově *botas*, jelikož zároveň označují jak obuv, tak dřevěný sud. Rovněž výraz *sed* vyjadřuje buď žízeň, nebo neutuchající touhu po poznání. *Convino* je pak složeninou dvou slov, tedy *con* a *vino*. Slovní hříčka tak naráží na Francouze a jejich zálibu v popíjení.<sup>208</sup>

Následující příklad je polysémie, v níž se tatáž forma slova objevuje dvakrát.

<sup>205</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 94.

<sup>206</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 95.

<sup>207</sup> Blecua, J. M. Obra poética. Tomo II. Madrid: Castalia, 1970, s. 36.

<sup>208</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 100.

*„Por importar en los tratos,  
y dar tan buenos consejos,  
en las casas de los viejos  
gatos la guardan de gatos.“<sup>209</sup>*

Slovo *gato* je zde trefně využito ve dvojím významu. Za prvé jako měšec nebo vak na úschovu peněz a za druhé ve smyslu zloděj. V tomto případě vychytralý kapesní lupič.<sup>210</sup>

Quevedo si rovněž vymýšlel „nové“ výrazy, které se již v jazykovém systému s jiným významem nacházely.

*„Siendo de la Andalucía,  
moscovita te tornabas,  
y eras araña que andabas  
tras la pobre mosca mía.“<sup>211</sup>*

*Moscovita* je v překladu Moskvan, tedy obyvatel ruského města Moskva. Quevedo však využil zvukové podoby a propojil tento výraz se slovem *mosca* ve významu peněz, či lidověji „prachů“. Tím se Z obyvatel Moskvy stává milovník peněz.<sup>212</sup>

### 7.2.2 Homonymie

Homonymie je rovněž založena na mnohoznačnosti, ale na rozdíl od polysémie v ní postrádáme jakoukoliv významovou příbuznost. Přesto jsou někdy hranice mezi homonymií a polysémií smazávány a je složité je rozlišovat.

Prvním typem homonymií jsou **homografy**. Nejen, že mají stejnou psanou formu, ale naprosto totožně se vyslovují.

*„Tú, que de tajo le diste  
en un romancito a Tajo,  
porque en las sierras de Cuenca  
le dan los picos de palos.“<sup>213</sup>*

---

<sup>209</sup> Blecua, J. M., 1970, s. 177.

<sup>210</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 109.

<sup>211</sup> Blecua, J. M., 1970, s. 184.

<sup>212</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 112.

<sup>213</sup> Blecua, J. M. Obra poética. Tomo III. Madrid: Castalia, 1971, s. 234.

Jedná se o satiru mířenou proti Góngorovi. Tajo zde figuruje jako název řeky, tedy s velkým písmenem a s malým písmenem ve významu sečné rány určitým předmětem.<sup>214</sup>

Následují slova **homofonní**, která mají totožnou výslovnost, ale liší se v ortografii. Vtipnou ukázkou nalézáme v díle *Život rošťáka*.

*„Yo viendo que era batalla nabal, y que no se había de hacer a caballo, comencé a apear-me.*“<sup>215</sup>

Tento moment se odehrává jednoho dne, když jede Pablos na svém koni a ten sebere trhovkyni hlávku zelí. Slétne se celý roj lidí a Pablos je atakován všemi možnými druhy zeleniny. Slovní hříčka spočívá v tom, že klasická námořní bitva je psána *naval*, tedy s jednoduchým „v“. *Nabo* se do češtiny překládá jako bílá ředkev, odtud výraz *nabal*. Výsledkem tedy není námořní, ale řepná bitva.<sup>216</sup>

Následující typ Llano Gago vyděluje samostatně jako **kalambúr**. Uvádí, že je to ten typ slovní hříčky, kdy rozličný význam vzniká spojováním slabik jednoho, či více slov.<sup>217</sup>

*„...ellas en agua se bañan  
y enaguas también nos pescan.*“<sup>218</sup>

Splynutím předložky *en* a podstatného slova *agua* vzniká výraz *enaguas*, to jest v českém jazyce spodnička.<sup>219</sup>

### 7.2.3 Paronomasie

Paronomasie tkví ve spojování slov tvořených ze stejného základu nebo slov náhodně zvukově podobných.<sup>220</sup> Do věty se tak včleňují obvykle dvě slova, která jsou si foneticky či etymologicky velmi podobná.

Tato figura se jeví jako velmi náhodná, ale Quevedo jí užíval tak často, že o náhodě v jeho případě hovořit nelze.<sup>221</sup>

<sup>214</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 116.

<sup>215</sup> Quevedo, Francisco de. La vida del Buscón llamado don Pablos. Edición crítica de F. Lázaro Carreter; Acta Salmanticensia, Salamanca, 1965, s. 28. Vzhledem k tomu, že existuje český překlad, uvádím ho pro zajímavost zde v poznámce. „Poznal jsem, že se taková řepná bitva nedá svádět na koni, a chtěl jsem seskočit...“

<sup>216</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 117.

<sup>217</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 118.

<sup>218</sup> Blecua, J. M., 1971, s. 17.

<sup>219</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 118.

<sup>220</sup> Encyklopedický slovník češtiny, s. 171.



*„Sino que dice un doctor  
que vuestras letras, señor,  
se han convertido en letrinas.“<sup>222</sup>*

Ačkoliv se nabízí dedukce, že tato slovní hříčka je založena na diminutivu slova *letra*, autorovým záměrem bylo něco jiného. *Letrina* není nic jiného než latrina.<sup>223</sup> Tak si dokážeme představit, kde všechny písemné záznamy onoho pána končí.

U paronomasií vznikajících derivací se propojuje složka zvuková a etymologická. Podobnost není tedy čistě záležitostí zvukové shody, ale rovněž stojí na etymologickém základě.

*„... si así se toca la tecla de las purgas, sus tiendas son purgatorios y ellos los  
infiernos...“<sup>224</sup>*

Tato satira na lékárníky nese společný etymologický význam slov *purgar* a *purgatorio* pocházející z latinského slovesa *purgare*, tedy čistit, očistit.<sup>225</sup>

#### 7.2.4 Ostatní slovní hříčky

Do této skupiny patří slovní hříčky nevyznačující se rysy, které by byly charakteristické pro nějaký z předešlých typů. Jmenujme z nich například **antonyma**.

*„Y hasta las trongas de Madrid peores  
los llenaron a todos de caballos  
y mal francés al buen francés volvieron.“<sup>226</sup>*

Obě adjektiva se váží k Francouzovi. Zatímco adjektivum *bueno* kladené před podstatné jméno Francouz značí jeho počestnost a statečnost, *mal francés* DRAE vykládá jako pohlavní nemoc zvanou syfilis.<sup>227</sup>

Tato poslední slovní hříčka je důkazem, že na první pohled zdánlivě snadné významy se nakonec jeví jako naprosto odlišné. Domnívám se, že českému čtenáři bohužel mnohdy obsah výpovědi unikne. Proto jsem se snažila alespoň v menším měřítku poukázat na způsob, jak Quevedo uvažuje, jakým způsobem jeho hry se slovy vznikají. I když je pochopitelné,

---

<sup>221</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 121.

<sup>222</sup> Blecua, J. M., 1971, s. 230.

<sup>223</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 124.

<sup>224</sup> Quevedo, 2003, s. 394.

<sup>225</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 126

<sup>226</sup> Blecua, J. M., 1970, s. 36.

<sup>227</sup> Cf. Llano Gago, M. T. Op. cit., s. 128.

že toto dělení je jen pouhý zlomek, vzhledem k nekonečnému arsenálu Quevedových slovních her.

## Závěr

Záměrem diplomové práce „Satira, slovní hříčky a metafora v díle Francisca de Queveda“ bylo zkoumání osobitého stylu, který se projevuje napříč jeho dílem. Konkrétně jsme se zaměřili na satiru, metaforu a slovní hříčky. Pokusili jsme se v historickém a literárním kontextu specifikovat dílo autora a vymezit základní pojmy a tendence v jeho tvorbě.

Zpočátku práce jsme autora vsadili do historického a literárního kontextu, abychom nastínili situaci ve Španělsku v 17. století, čímž se nám podařilo docílit uceleného obrazu o době, v jaké autor tvořil. Takovéto včlenění do kontextu bylo podstatné z toho důvodu, že autor nebyl pouze literát, ale rovněž politik, což ho ovlivnilo zejména v politicky orientovaných satirách. Dále jsme se věnovali uměleckým směrům tehdejší doby, tedy baroku a manýrismu. V rámci manýrismu bylo podstatné zmínit dva druhy proudů, které v 17. století ve Španělsku dominovaly. Kulteranismus pěstovaný Góngorou a konceptismus, jehož podstatu nejlépe vystihl barokní rétorik Baltasar Gracián, a který se stal dominantním proudem v díle Francisca de Queveda.

Podstatná část práce byla věnována satíře, jakožto prvku, který prochází napříč celou autorovou tvorbou. Vymezili jsme důležité pojmy a poukázali jsme na tradici, jakou má satira v dávnější historii. Zjistili jsme, že autor navazuje na menippskou satiru a rovněž jsme v jeho díle objevili prvky karnevalu, který byl ale v porovnání s renesancí mnohem slabšího charakteru. A to především díky politickým a ekonomickým změnám, které hýbaly Evropou. Proto se ze smíchu stal výsměch a satira dostala v baroku zelenou. Na satiru pak navazovala typologie postav, kde bylo cílem ukázat, jak se projevuje autorova nevraživost vůči dobovému diktátu. Došli jsme k závěru, že ačkoliv postavy nejsou často příliš originální, autor je díky svým novým konceptistickým tendencím dokázal proměnit a oblékl je do nového, snad ještě směšnějšího, hávu. Původní text převzatý z Quevedových *Snů* jsme přeložili do češtiny, čímž jsme chtěli umožnit méně zkušenému čtenáři nahlédnutí do díla jednoho z nejvýraznějších konceptistických autorů.

Na satiru a typologii postav navazovalo studium metafor. Nejprve jsme ji stejně jako satiru vymezili stylově a historicky a odlišili jsme ji od přímého konstatování a přirovnání, jakožto jejích předstupňů. Když jsme přikročili k rozboru metaforických výpovědí v Quevedově díle, přesvědčili jsme se, že jsou skutečnými záhadami. Quevedo si liboval v konceptistických hádankách a neváhal čtenáře zkoušet prakticky na každém řádku. Rovněž není pochyb, že takovéto metafory není schopen číst každý. Quevedo po svých čtenářích vyžadoval velkou znalost kontextu a historie a v neposlední řadě ono pověstné ingenium. Co

se týče jazyka, bylo nesmírně obtížné metaforu překládat. Vzhledem k tomu, že existuje pouze jedno prozaické dílo přeložené do češtiny, a navíc se jedná o pikareskní román, neexistuje jediný pramen, který by usnadnil překladateli práci. Rodilý mluvčí má přeci jen výhodu a pochopení metafor je pro něj snazší. Dá se předpokládat, že Quevedo by v přesně tento moment upozornil na ingenium. Tím bezesporu čtenář, i když se nejedná o nativního mluvčího, disponovat musí.

Poslední kapitola byla věnována nejpočetnějším prostředkům v autorově díle. Tím byly slovní hříčky. Znovu jsme přikročili k osvětlení pojmu a pokusili jsme se na základě dvou možných členění slovní hříčky systematizovat. Ačkoliv se jednalo o dva rozdílné jazyky, přišli jsme na to, že obě členění se v mnohém shodují. Použili jsme pak členění, které uvedla María Teresa Llano Gago a to zejména proto, že ho aplikovala přímo na Quevedovo dílo. Na pár příkladech jsme si ukázali, jak slovní hříčky mohou vypadat, jak je možné slova kombinovat a jak bohaté konstrukce mohou vzniknout. Autor by v této možnosti zasloužil věnovat více pozornosti slovním hrám, avšak jejich množství dosahuje nepředstavitelných rozměrů.

Satira, metafora a slovní hříčky. To jsou pojmy, které se na první pohled jeví jako zřejmé, ale jen dokud nenahlédneme pod jejich slupku. Dílo Francisca de Queveda je důkazem, že zdánlivě jednoduché figury a jazykové prostředky mnohdy skrývají větší tajemství, než jak se může na první pohled zdát. Pokud k těmto faktům přičteme ještě ten, že se jedná o konceptistické prvky, rázem získáváme ještě mnohem složitější konstrukce, které je velmi obtížné pochopit. Je nasnadě tedy zapojit ingenium a snažit se najít způsob, jak dešifrovat ostrovtip. Jakmile tak jednou člověk učiní, otevře se mu neskutečně barvitý prostor, který stojí za to objevovat.

## Resumen

El propósito del trabajo “Sátira, juegos de palabras y metáfora en la obra de Francisco de Quevedo” ha sido examinar el estilo peculiar que se puede encontrar en toda su obra. En concreto, nos concentramos en sátira, metáfora y juegos de palabras. Intentamos especificar la obra del autor en el contexto histórico y literario, y definir los conceptos y las tendencias en sus trabajos.

Inicialmente, trasladamos al autor al contexto histórico y literario para esbozar la situación en España del siglo XVII, con lo que conseguimos una imagen de la época en la que el autor trabajaba en su obra. Ha sido muy importante porque el autor no fue solamente escritor, sino también político. Esto último le influyó en sus sátiras políticas. Ítem, nos dedicamos a los movimientos artísticos de la época, Barroco y Manierismo. Dentro del Manierismo resultó fundamental mencionar dos tipos de movimientos que dominaban la España del siglo XVII. El cultismo representado por Góngora y conceptismo, del que hizo un análisis el rétor más conocido de la época del barroco Baltasar Gracián, el cual también se hizo dominante en la obra de Francisco de Quevedo.

Dedicamos una parte sustancial a la sátira. La hemos podido encontrar en toda la obra del autor. Asimismo definimos los conceptos más importantes y presentamos la sátira y su tradición en la historia. A su vez comprobamos que el autor continuaba en la línea de la sátira menipea y también hallamos en su obra los signos del carnaval que no se podía comparar con el carnaval del Renacimiento. Posiblemente por los cambios políticos y económicos que influían a todo Europa. Por tal motivo la risa se transformó en la burla y la sátira se hizo dominante. Luego continuamos con la tipología de los personajes. Su propósito fue mostrar el rencor del autor por la época. De tal manera llegamos a la conclusión de que los personajes no eran muy originales, pero el autor los transformó gracias a sus conceptos y se hicieron aún más ridículos. El texto original en español hubo de ser traducido al checo para que el lector menos orientado en esta problemática pudiera entender mejor la obra de uno de los mejores autores conceptistas.

Ítem, continuamos con el estudio de la metáfora. Primero, hubo que definirla. Su estilo e historia y también separarla de las comparaciones. Al enfrentarnos a los enunciados metafóricos, tuvimos que decir que eran los misterios verdaderos. A Quevedo le gustaba adivinar y siempre examinaba al lector. No hay dudas que las metáforas puedan ser leídas por cualquier persona. Quevedo quería que los lectores conocieran el contexto e historia pero también que dispusieran del ingenio. Si nos referimos al lenguaje, resultó una tarea muy difícil traducir todas las metáforas. En checo hay solamente un libro de Quevedo, que además

es una novela picaresca, por tanto no hay fuentes que faciliten el trabajo al traductor. Un lector nativo tiene ventaja y entender las metáforas es para él muchísimo más sencillo. Pero en este momento diría Quevedo que hay que disponer del ingenio. Y eso no depende de si somos extranjeros o hispanohablantes.

El último capítulo está dedicado a los recursos humorísticos más usados en la obra de Quevedo. A los juegos de palabras. Hubo que especificar este recurso y lo intentamos sistematizar utilizando dos tipos de análisis. Cada uno de ellos estuvo en otro lenguaje pero al final encontramos pautas semejantes. Lógicamente al final utilizamos el análisis de María Teresa Llano Gago porque lo aplicó a la obra de Quevedo. En un par de ejemplos vimos la posible manera de realizar los juegos de palabras, las combinaciones de palabras y las posibles construcciones originales. El autor merecería dedicarle a este tema un poco más de espacio pero la cantidad de los juegos de palabras es enorme.

Sátira, metáfora y juegos de palabras. Todos ellos parecen evidentes a primera vista, pero después de estudiarlos llegamos a otra conclusión. La obra de Francisco de Quevedo nos da pruebas de que los enunciados a veces disponen de un misterio. Además, si añadimos que se trata de los enunciados que pertenecen al conceptismo, tenemos construcciones aún más complicadas que no son fáciles de entender. Hay que despertar el ingenio e intentar encontrar el modo de descifrar la agudeza. Una vez lo hayamos hecho, se nos abre un espacio variado que vale la pena descubrir.

## Seznam použité literatury

### Primární literatura:

- QUEVEDO, Francisco de. *La hora de todos*; Madrid: Editorial Castalia, 1975.
- QUEVEDO, Francisco de. *Obras completas en prosa, Tomo I*. Edición de Ignacio Arrelano Madrid: Editorial Castalia, S. A., 2003.
- QUEVEDO, Francisco de. *Obras Festivas*; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1987.
- QUEVEDO, Francisco de. *Los Sueños, Tomo I*; Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1972.
- QUEVEDO, Francisco de. *Los Sueños, Tomo II*; Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1972.
- QUEVEDO, Francisco de. *Sueños y discursos*. Edición, introducción y notas de James O. Crosby; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1993.

### Sekundární literatura:

- BACHTIN, Michail Michajlovič. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Přeložil Jaroslav Kolár; Praha: Odeon, 1975.
- Biblií svatá aneb všechna svatá písmena Starého i Nového zákona*, Evangelium svatého Matouše, Kapitola XXVII., verš 24.; Biblická společnost britická a zahraničná 1898.
- BLECUA, J. M. *Obra poética. Tomo II*. Madrid: Castalia, 1970.
- BLECUA, J. M. *Obra poética. Tomo III*. Madrid: Castalia, 1971.
- BORECKÝ, Bořivoj. *Antická próza. Dialog a satira*. Z řeckých a latinských originálů přeložili a poznámkami opatřili Václav Bahník, Jan Reiniš, Ferdinand Stiebitz a Jaroslav Šonka; Praha: Odeon, 1977.
- BORGES, Jorge Luis. *Další pátrání. Dějiny věčnosti*. Přeložili Mariana Machová, Martina Mašínová, František Vrhel a Kamil Uhlíř; Praha: Argo, 2011.
- BROUK, Bohuslav. *Jazyková komika (Estetické studie)*; Praha: Vydal Václav Petr, 1941.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Evropská literatura a latinský středověk*; Praha: Triáda, 2000.
- DEL CAMPO, Alberto, CACERES FERIA, Rafael. *Tocar a lo barbero. La guitarra, la música popular y el barbero en el siglo XVII*; BLO, 3. *Boletín de Literatura Oral*; Sevilla: Universidad Pablo de Olavide 2013.
- Encyklopedický slovník češtiny*. Kolektiv autorů; Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2002.
- ESQUIVIAS BLASCO, Beatriz. *¡Agua va! La higiene urbana en Madrid. (1561-1761)*; Madrid: Caja Madrid, 1998.

GARZELLI, Beatrice. Pinturas infernales y retratos grotescos: viaje por la iconografía de los Sueños; *La Perinola : revista de investigación quevediana*. Núm. 10; Pamplona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2006.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. *II Homenaje a Quevedo*; Universidad de Salamanca, 1996.

GIL, Juan. *Antología de Luciano*; Madrid: Instituto Antonio de Nebrija, 1970.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio, Tomo 1*; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1969.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio, Tomo 2*; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1969.

GRACIÁN, Baltasar. *Příruční orákulum a umění moudrosti*. Přeložil Josef Forbelský; Praha: Votobia, 1997.

HEREDIA CORREA, Roberto, TAPIA ZÚÑIGA, José, VIVEROS MALDONADO, Germán. *Antología de textos clásicos grecolatinos*; Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

CHALUPA, Jiří. *Stručná historie států: Španělsko*; Praha: Libri, 2005.

JAURALDE POU, Pablo. *Francisco de Quevedo (1580-1645)*; Madrid: Editorial Castalia, S. A., 1998.

KRISTEVA, Julia. *Slovo, dialog a román. Texty o sémiotice*; Praha: Pastelka, 1999.

KLIMEŠ, Lumír. *Slovník cizích slov*; Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1995.

LLANO GAGO, María Teresa. *La obra de Quevedo. Algunos recursos humorísticos*; Universidad de Salamanca, 1984.

LÓPEZ POZA, Sagrario. El epitafio como modalidad epigramática en el Siglo de Oro (con ejemplos de Quevedo y Lope de Vega); *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 85, nº 6, 2008.

MANDIANES, Manuel. La guerra del aceite y la lechuza; *Revista Murciana de Antropología*, Nº7, 2001.

NOLTING-HAUFF, Ilse. *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*; Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1974.

O. CROSBY, James. *La tradición manuscrita de los Sueños de Quevedo y la primera edición*; Indiana: Purdue University Press, 2005.

RIKONEN, H.K. *Menippean Satire as a Literary Genre with special reference to Seneca's Apocolocyntosis*; Helsinki: The Finnish Society of Sciences and Letters, 1987.

SÁNCHEZ ALONSO, Benito. Los satíricos latinos y la sátira de Quevedo; *Revista de Filología Española*, t. XI, 1924.



SCHWARTZ LERNER, Lía. *Góngora, Quevedo y los clásicos antiguos*; Alicante, 2006.

SCHWARTZ LERNER, Lía. *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*; Madrid: Taurus Ediciones, S. A., 1984.

UBIERTO ARTERA, Antonio, REGLÁ CAMPISTOL Juan, JOVER ZAMORA, José María, SECO SERRANO, Carlos. *Dějiny Španělska*. Přeloženo ze španělského originálu; Praha: NLN, s. r. o., 2007.

VILLAR GARCÍA, María Begoña, PEZZI CRISTÓBAL, Pilar. *Los extranjeros en la España moderna*; Málaga: Portadilla, 2003.

### **Internetové zdroje:**

Arellano, Ignacio. *Quevedo y las mujeres: del amor al odio o viceversa*. Diario de Navarra, 2001 [online] [cit. 2015-02-25]; Dostupné z: <http://www.unav.es/noticias/opinion/op011201.html>.

Bečka, Josef Václav. *Metafora ve větě*. Naše řeč, ročník 54, číslo 1; Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v. v. i., 1971 [online] [cit. 2015-04-20]; Dostupné z: [http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5531#\\_ftn1](http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5531#_ftn1).

Centro de estudios quevedianos, kolektiv autorů. Fundación de Francisco de Quevedo. *Vida* [online] [cit. 2014-12-27]; Dostupné z: <http://franciscocodequevedo.org/biografia/>.

Heřt, Jiří. *Stručný výkladový slovník českých skeptiků* [online] [cit. 2015-03-13]; Dostupné z: <http://www.sysifos.cz/index.php?id=slovník&act=zobrazit&idd=&pismo=&vyraz=1189081385&heslo=Uromancie>.

*Knihovna pražské metropolitní kapituly* [online] [cit. 2015-03-20]; Dostupné z: <http://kpmk.eu/index.php/liturgicky-institut/65-vseobecne-pokyny-a-prehled-rimskeho-pontifikalu>.

Kolektiv autorů. *Aproximación histórica al pueblo gitano* [online] [cit. 2015-05-12]; Dostupné z: <http://www.movimientocontralaintolerancia.com/html/denuncias2BL/puebloGitano/aproxHistorica.htm>.

Kolektiv autorů. *Las clases privilegiadas* [online] [cit. 2015-05-10]; Dostupné z: [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/quijote\\_aula/pdf/918\\_919.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/quijote_aula/pdf/918_919.pdf).

Kolektiv autorů. *La sociedad estamental* [online] [cit. 2015-05-10]; Dostupné z: <https://gradohistoriaarteuned.files.wordpress.com/2013/10/tema-3-y-4.pdf>.

Loureiro, Ramón. *Los exorcistas gallegos advierten que las posesiones van en aumento*, 2008 [online] [cit. 2014-04-19]; Dostupné z: [http://www.lavozdeg Galicia.es/sociedad/2008/07/01/0003\\_6949553.htm](http://www.lavozdeg Galicia.es/sociedad/2008/07/01/0003_6949553.htm).

Oberpfalcer, František. *Slovní hříčky v české mluvě lidové*. Naše řeč, ročník 12, číslo 6; Ústav pro jazyk český Akademie věd ČR, v. v. i., 1928 [online] [cit. 2015-05-19]; Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=2499>.

Quevedo, Francisco de. *Cartas del Caballero de la Tenaza. Obras de don Francisco de Quevedo Villegas* [online] [cit. 2015-04-19]; Dostupné z: [http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080026243/1080026243\\_24.pdf](http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080026243/1080026243_24.pdf).

Quevedo, Francisco de. *Obra de Francisco de Quevedo Villegas. Parte primera*; Madrid: Imprenta de Manuel Roman, 1713 [online] [cit. 2015-05-15]; Dostupné z: <https://books.google.com/>

*Obras de Don Francisco de Quevedo Villegas ... por el Abad Don Pablo Antonio de Tarsia, Tomo V*; Madrid, A. de Sancha, 1790-1794 [online] [cit. 2015-05-15]; Dostupné z: <https://books.google.cz/>.

*Vida de Don Francisco de Quevedo Villegas ... por el Abad Don Pablo Antonio de Tarsia*; Madrid, A. de Sancha, 1790-1794 [online] [cit. 2015-05-15]; Dostupné z: <https://books.google.cz/>.

### **Obrázky dostupné z:**

Obrázek č. 1: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Luis\\_de\\_Santangel.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Luis_de_Santangel.jpg)

Obrázek č. 2: [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/A\\_Barber's\\_Shop\\_\(XVI.\\_Century\).jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/94/A_Barber's_Shop_(XVI._Century).jpg)

Obrázek č. 3: <http://metahistoria.com/novedades/los-banqueros-y-la-crisis-de-la-monarquia-hispanica/>

Obrázek č. 4: [http://farm4.static.flickr.com/3243/2590808450\\_3539f11377.jpg](http://farm4.static.flickr.com/3243/2590808450_3539f11377.jpg)

Obrázek č. 5: <http://www.renfaire.com/Acting/professions.html>

Obrázek č. 6: <http://beherit666.blogger.cz/obrazky/beherit666.blogger.cz/ucebnice-magie/foto-chiromantie-2.jpg>

Obrázek č. 7: <https://pinake.wordpress.com/textos/>

Obrázek č. 8: <http://www.pubhist.com/works/04/large/Frans%20van%20Mieris%20Doctor%20Visit.jpg>

Obrázek č. 9: <http://www.harteconhache.com/2012/10/dentistas-y-sacamuelas.html>

Obrázek č. 10: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/12/07/sobre-los-oficios-de-la-costura-iii-el-abridor-de-cuellos/>

Obrázek č. 11: <http://museodelarte.blogspot.cz/2010/05/cabeza-de-vieja-old-head-pieter.html>